

सिन्दूर भास्कर-काव्य भूषण रत्न

(सं० १३७५ वि० से सं० १७०० वि०)

प्रयाग विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि

के लिए

प्रस्तुत प्रबंध

हिन्दी भक्ति काव्य में शृंगार रस

( सं० १३७५ वि० से सं० १७०० वि० )

विषय - सूची

---

उपक्रम

---

विषय विचार, २ विषय का आकर्षण, ३ विषय की व्यापकता, ४ अन्य विषयों से संबद्धता, ५ कठिनाइयाँ, ६ हस्त-लिखित ग्रंथ, ७ विषय की सीमा और रूप, ८ दृष्टि कोण की नर्वनता, ९ निवेदन । १० कृतज्ञता-ज्ञापन, ११ कामा-प्रार्थना ।

पृ० १५५ से १५६

प्रथम अध्याय

धर्म में शृंगार की परंपरा

---

(क) ऐतिहासिक विवेचन

धर्म और शृंगार का साहचर्य, २ अध्ययन में सतर्कता की आवश्यकता, ३ आदिम मानव के धर्म में शृंगार-भावना, ४ भारतीय आदिम जातियों के धर्म में शृंगार, ५ वैदिक धर्म में शृंगार, ६ उपनिषद् ग्रन्थों में शृंगार, ७ रामायण और महाभारत में शृंगार, ८ बौद्ध धर्म में शृंगार, ९ तंत्र में शृंगार, १० शैव संप्रदाय में शृंगार, ११ उत्तर बौद्ध धर्म में शृंगार, १२ वैष्णव धर्म में शृंगार, १३ विदेशी धर्मों में शृंगार, १४ धर्म के अन्य क्षेत्रों में शृंगार-शिल्प में शृंगार-मंदिर, १५ देवदासी, १६ अर्चविधि, १७ अनुभूतियाँ ।



हिन्दी भक्ति काव्य में शृंगार रस

( सं० १३७५ वि० से सं० १७०० वि० )

विषय - सूची

---

उपक्रम

---

विषय विचार, २ विषय का आकर्षण, ३ विषय की व्यापकता, ४ अन्य विषयों से संबद्धता, ५ कठिनाइयाँ, ६ हस्त-लिखित ग्रंथ, ७ विषय की सीमा और रूप, ८ दृष्टि कोण की नवीनता, ९ निवेदन । १० कृतज्ञता- ज्ञापन, ११ कथा- प्रार्थना ।

पृ० १५५ से १७०

प्रथम अध्याय

धर्म में शृंगार की परंपरा

---

(क) ऐतिहासिक विवेचन

धर्म और शृंगार का साहचर्य, २ अध्ययन में सतर्कता की आवश्यकता, ३ आदिम मानव के धर्म में शृंगार- भावना, ४ भारतीय आदिम जातियों के धर्म में शृंगार, ५ वैदिक धर्म में शृंगार, ६ उपनिषद् ग्रन्थों में शृंगार, ७ रामायण और महाभारत में शृंगार, ८ बौद्ध धर्म में शृंगार, ९ तंत्र में शृंगार, १० शैव संप्रदाय में शृंगार, ११ उत्तर बौद्ध धर्म में शृंगार, १२ वैष्णव धर्म में शृंगार, १३ विदेशी धर्मों में शृंगार, १४ धर्म के अन्य क्षेत्रों में शृंगार-शिल्प में शृंगार-मंदिर, १५ देवदासी, १६ अर्चविधि, १७ अनुभूतियाँ ।

(ख) व्याख्यात्मक विवेचन

भूमिका, २ नृशास्त्रीय व्याख्या - प्रथम मत-

५ वैष्णव धारा, ६ आलवार भक्ति, ७ वैष्णव आचार्य, ८ पुराण, ९ कृष्ण चरित और उनका विकास, १० विष्णु पुराण, ११ हरि-वंश पुराण, १२ पद्म पुराण, १३ भागवत पुराण, १४ ब्रह्म वैवर्त पुराण- कृष्ण की लीलाएं- वीरहरण लीला- रास- कुब्जा प्रसंग- उद्धव प्रसंग- पुनः भेंट, १५ सहजिया वैष्णव और उनका परकीया तत्व, १६ वैष्णव उपदेशों में परकीया की भविकृति, १७ अन्य धार्मिक साहित्य, १८ अपभ्रंश साहित्य, १९ निष्कर्ष । पृ. ७८-१२७

### चतुर्थ अध्याय

#### हिन्दी भक्ति-काव्य में प्राप्त प्रेम का स्वरूप

---

भूमिका, २ ज्ञानाश्रयी शाखा- प्रेम की महिमा, प्रेम का स्वरूप- प्रेम मार्ग की कठिनता- प्रेम का आदर्श- प्रेम-जागरण-विधि- प्रेम का बावलापन, ३ प्रेमाश्रयी शाखा- महिमा- स्वरूप- आधार सौंदर्य- और प्रेम, सौंदर्य की एकता- प्रेम और विरह - इनका प्रभाव- विरह अग्नि शरीर को कुंदन करने वाली- प्रेम मार्ग की कठिनता- प्रेम-पथ में समाधि- योग का पथ- परीक्षा का पथ- प्रेमी का लक्ष्य- प्रिय की परितुष्टि - प्रेम तत्व का मूलधार- आध्यात्मिक सुरा और सुरति- प्रेम की अवस्थाएँ- आत्मा की जागृतावस्था, आत्म परिष्करण की स्थिति- आंशिक अनुभूति की स्थिति, विघ्न और मिलन- लौकिक - पारलौकिक प्रेम, ४ रामाश्रयी शाखा- महिमा- अवर्णनीयता- अनन्यता- की कसौटी- आदर्श- प्रेम का सातत्व- प्रेम अंधा होता है - नियम से श्रेष्ठ - प्रेम मार्ग की सूक्ष्मता- विरह पथिक- प्रेम-पथ- की विलक्षणता- बाधक, ५ कृष्णाश्रयी शाखा- महिमा -स्वरूप - एकनिष्ठ प्रेम- आदर्श-प्रेम का अन्योन्याश्रयत्व रूप-प्रेम और काम-प्रेम और नेम प्रेम में तत्सुख भाव- प्रेम पथ, ६ रसखान- प्रेम का लक्षण-स्वरूप-प्रेम और ज्ञान- प्रेम और ईश्वर- प्रेम की अकथनीयता-प्रेम और नेम-प्रेम के भेद- कसौटी-आदर्श-प्रेमपथ, ७ मीरा-प्रेम का स्वरूप-प्रेम और लोक-लज्जा-प्रेम का अमिट रंग- प्रेम का बाव और उसकी पीड़ा-प्रेम-पथ-प्रेम का रूप -आदर्श,

## पंचम अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में नायक का स्वरूप

भूमिका, १ ज्ञानाश्रयी शाखा, २ प्रेमाश्रयी शाखा- अनुकूल नायक- शुद्ध अनुकूल नायक- संकर अनुकूल नायक- दक्षिण नायक - प्रेमी, उपपत्ति और पति- नायकों का काम-शास्त्रीय भेद - नायक के अन्य गुण- द्यूत -निपुण, रति निपुण, योगी नायक, ३ रामाश्रयी शाखा, ४ कृष्णाश्रयी शाखा - अनुकूल कृष्ण- दक्षिण नायक कृष्ण- धुष्टकृष्ण- शठ कृष्ण- अन्य भेद, ५ चारित्रिक विश्लेषण, ज्ञानाश्रयी शाखा, ७ प्रेमाश्रयी शाखा- रत्नसेन-सुजान- मनोहर, ८ रामाश्रयी शाखा, ९ कृष्णाश्रयी शाखा- निकुंज लीला बिहारी कृष्ण- वृंदावन बिहारी कृष्ण, १० भक्ति काव्य में नायकों के स्वरूप की तुलना, ११ निष्कर्ष । पृ. १३७-२०६

## षष्ठ अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में नायिका का स्वरूप

भूमिका, २ (क) स्वकीया, ३ ज्ञानाश्रयी शाखा, ४ प्रेमाश्रयी शाखा - मुग्धा- मध्या- नागमती- धीराधीरा मध्या- पद्मावती- प्रगल्भा नायिका- स्वकीया के अवस्थानुसार अन्य भेद- नायिकाओं का काम-शास्त्रीय-स्वरूप- स्वकीया नायिका के अन्य भेद, ५ रामाश्रयी शाखा- पार्वती- स्वाधीन भर्तृका - मुग्धा- मध्या- प्रगल्भा पार्वती- सीता-मुग्धा- प्रोषित भर्तृका- स्वाधीन भर्तृका- पतिव्रता- पति के विचारों को समझने वाली- पति धेविका सीता, ६ कृष्णाश्रयी शाखा- मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा- नृत्य कला प्रवीण- स्वाधीन भर्तृका- अभिसारिका- स्वयं दूतिका ।

७ (ख) परकीया- ८ ज्ञानाश्रयी शाखा, ९ प्रेमाश्रयी शाखा- प्रेम पीड़िता- क्रिया विदग्धा- अभिसारिका- मुदित- स्वाधीन

भर्तृका - विरहिछाती नायिका, १० रामाश्रयी शाखा- ११ कृष्णाश्रयी शाखा, १२ विद्यापति - मुग्धा-भयातुरा- राधा- अभिसारिणी राधा- मुदिता राधा- क लक्षिता- सुरत गोपना- क्रिया और वचन विदग्धा- कलहान्तरिता- उत्कंठिता- प्रोषित पतिका- खडिता- विप्रलब्धा, १३ सूरदास- राधा का परकीयात्व- राधा-कृष्ण- प्रेम का विकास- कुलकानि का भय- राधा का विवाह प्रसंग- गांधर्व विवाह का लक्षण- परकीयात्व की स्वीकृति - गोपियाँ, १४ परमानंद दास, १५ नन्ददास, १६ कुंभनदास आदि अष्टछाप के अन्य कवि, १७ व्यास जी, १८ अन्य वैष्णव कवि, १९ मीरा ।

२० (ग) सामान्या, २१ नायिका का वारिचित्रिक विश्लेषण, २२ ज्ञानाश्रयी शाखा, २३ प्रेमाश्रयी शाखा, २४ रामाश्रयी शाखा- पार्वती-सीता, २५ कृष्णाश्रयी शाखा- गोपियाँ- ललिता- सुषमा आदि- राधा, २६ भक्ति काव्य की नायिकाओं का तुलनात्मक रूप, २७ निष्कर्ष । पु. २१०- २२५ २२७

### सप्तम अध्याय

हिन्दी भक्ति- काव्य में नायक- नायिका -सहाय्य

---

भूमिका, २ विट, चेट आदि, ३ गुरु आदि, ४ वंशी, ५ सखा, ६ उद्धारक वंधु एवं भगनी, ७ देवता आदि मानवेतर प्राणी, ८ दूत, ९ दूती, १० सखी, ११ सखीभाव का, धार्मिक कारण, १२ सखी भाव का मनोवैज्ञानिक कारण, १३ हिन्दी भक्ति -काव्य में सखी -ज्ञानाश्रयी शाखा- प्रेमाश्रयी शाखा- रामाश्रयी शाखा- कृष्णाश्रयी शाखा, १४ निष्कर्ष । पु. २२२- ३२०

### अष्टम अध्याय

हिन्दी भक्ति- काव्य में उद्दीपन

---

भूमिका, १ भेद, २ आलंबनगत उद्दीपन- (क) नायक का रूप अलंकार और आभूषण-वर्णन (ख) नायक की विभिन्न चैष्टायें (ग) नायिका का रूप अलंकार और आभूषण-वर्णन और (घ) नायिका की विभिन्न चैष्टायें

(घ) नायिका की विभिन्न चैष्टाएँ । (क) ३ नायक का रूप-वर्णन अलंकार और आभूषण वर्णन ४ ज्ञानाश्रयी शाखा, ५ प्रेमाश्रयी शाखा नायक के नवजाता रूप का वर्णन - तरुण नायक-योगी नायक, ६ नायक के अलंकार- नायक के आभूषण, ६ (क) रामाश्रयी शाखा- राम का रूप वर्णन- राम का नखशिख वर्णन- नायक के अलंकार- आभूषण, ७ कृष्णाश्रयी शाखा- नायक का रूप वर्णन- कृष्ण का नखशिख -वर्णन -नायक के अलंकार- आभूषण । (ख) नायक की विभिन्न चैष्टाएँ, ८ ज्ञानाश्रयी शाखा, ९ प्रेमाश्रयी शाखा, १० रामाश्रयी शाखा, ११ कृष्णाश्रयी शाखा । १२ (ग) नायिका का रूप, नख-शिख एवं आभूषण वर्णन, १३ ज्ञानाश्रयी शाखा, १४ प्रेमाश्रयी शाखा-सामान्य रूप -वर्णन और उसका प्रभाव- वयः संधि- सौंदर्य- विरहिणी नायिका का रूप-वर्णन- नखशिख-मुख्य नायिका के नखशिख की सामान्य विशेषताएँ- गौण नायिकाओं के नखशिख की सामान्य विशेषताएँ- रूप-वर्णन तथा नखशिख वर्णन में शरीर के विभिन्न अंगोपांगों के उपमान- सोलह शृंगार (क) शारीरिक शुचिता संबंधिनी कियाएँ -(ख) शृंगार प्रसाधन अथवा सौंदर्य-वर्द्धन- कियाएँ - (ग) आभूषण, १५ रामाश्रयी शाखा- पार्वती का रूप- शूर्पणाखा-सीता- दासियों का नखशिख वर्णन- नायिका के आभूषण १६ कृष्णाश्रयी शाखा- सामान्य रूप -वर्णन - संक्षिप्त नख-शिख वर्णन -विस्तृत नख-शिख वर्णन- संयोगिनी राधा- वियोगिनी राधा आभूषण और शृंगार । १७ (घ) नायिका की चैष्टाएँ, १८ ज्ञानाश्रयी शाखा १९-२० प्रेमाश्रयी शाखा- प्रिय का पत्र, प्रिया की लिखा वट - प्रिया का संदेश, कटाक्ष आदि, २१ रामाश्रयी शाखा, २२ - कृष्णाश्रयी शाखा- नायिका का दही मथना, अधिकार जताना, छेड़ छाड़, नृत्य और काम-कला कुशलता, नेति- नेति कवन, संदेश २३ तटस्थ उद्दीपन, २४ ज्ञानाश्रयी शाखा, २५ प्रेमाश्रयी शाखा- प्रकृतिगत उद्दीपन - षट्छतु- बारहमासा- अन्य उद्दीपन, २६ रामाश्रयी शाखा- प्रकृतिगत उद्दीपन- अन्य उद्दीपन- प्रिय का सौंदर्य, आभूषण एवं उसका रव, प्रिय का प्रतिबिंब, ककट, संकेत, प्रेम-पथ से विरत क का प्रयत्न, प्रिय प्रेम का श्रवण, प्रिय के वस्त्राभूषण आदि चिह्न, २७ कृष्णाश्रयी शाखा- प्रकृतिगत उद्दीपन- षट्छतु और बारहमासा-

## नवम अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में अनुभाव और व्यभिचारी भाव

---

## (क) अनुभाव

भूमिका, २ ज्ञानाश्रयी शाखा- विस्तृत योजना नहीं है,  
३ प्रेमाश्रयी शाखा- विशेष विस्तार नहीं - मूर्च्छा की बहुलता-  
रूप- श्रवण जनित मूर्च्छा - दर्शन जनित मूर्च्छा- अन्य- नायिका के  
अलंकार, ४ रामाश्रयी शाखा- सात्त्विक आदि- नायिकाके अलंकार,  
५ कृष्णाश्रयी शाखा- बहुलता- सात्त्विक और कार्तिक - नायिका के  
अलंकार ।

## (ख) व्यभिचारी भाव

६ भूमिका, ७ ज्ञानाश्रयी शाखा- प्रमुख उदाहरण, ८ प्रेमा-  
श्रयी शाखा- व्यभिचारियों की प्रचुरता, ९ रामाश्रयी शाखा- अन्य  
उदाहरण, १० कृष्णाश्रयी शाखा- विविधता और बहुलता है -  
नवीन संचारी भी पर परंपरागत के अंतर्गत लिए जा सकते हैं -  
उदाहरण - ११ निष्कर्ष । पृ. ४३२-४३४

## दशम अध्याय

हिन्दी भक्ति - काव्य में संभोग शृंगार

---

भूमिका, (क) पूर्व संभोग क्रियाएँ, २ आलिंगन- सामान्य  
आलिंगन-विदक- अपविदक- <sup>पता</sup>संवेष्टित- तिल तंडुलक और क्षीर-  
नीरक - स्तनालिंगन-ललाटिका- वृक्षाधिरुद्धक, ३ भक्ति- काव्य  
में चुंबन के प्रकार- शुद्ध पीडित- उद्भात- नेत्र चुंबन- कपोल चुंबन-  
स्तन ग्रहण पूर्वक चुंबन- घाम्मिल ग्रहण पूर्वक चुंबन, ४ नख-क्षत-  
रेखा- मर्दबन्धक - शशाप्लुतक- मयूर पदक- उत्पल- पत्रमाला- विंशक  
नख-क्षत- सामान्य नख- क्षत- एक वीभत्स वर्णन, ५ दशनच्छेदन-  
किंदु, ६ केशाद्घास, ७ ग्रहणनसीत्कृद्विरुद्ध ।

(ख) ८ संभोग, ९ रतिभय, १० गोपियों की आसक्ति, ११ प्रिय-मिलन के लिए शृंगार, १२ संकेत व रुचान, १३ सेज, १४ कुंज शोभा, १५ सखी शिक्षा- नायक को शिक्षा, १६ संभोग- कामोत्तेजक क्रियाएं- प्रथम समागम-रतिरणा, १७ संभोग का वर्णन- संभोग के संकेतात्मक वर्णन- संकेत-मात्र - उल्लेख मात्र, कथन मात्र- विस्तृत- वर्णन- आभूषण, बातेंलाप, ताम्बूल निवेदन, चुंबन- वस्त्रापहरण, कुच मर्दन और नख-दंत- दातादि, न की मोचन, जघन स्पर्श तथा मदन- सदन<sup>दक्षिण</sup>, सुरत, १८ विपरीत, १९ विपरीत की तैयारी, २० विपरीत- मान कीड़ा, २१ विपरीत वर्णन । इह आभूषणों की ध्वनि, २३ कटि चालन, २४ शोभा वर्णन, २५ रति श्रम- विपरीत शृंगार, २६ रतिरणा- रूप, २७ रतिरणा की तैयारी- अनंग नृपति से रणा, अलफलता की प्रतिक्रिया जनित रणा, मान-मोचन होने पर रणा, रणा की सज्जा, २८ रति रणा का वर्णन- रूपक- राम- रावणा, रमणा-ब्रामा, २९ गढ़- विजय रूपक, ३० रतिरणा का वर्णन, ३१ विपरीत रतिरणा ।

(ग) ३२ सुरतांत, ३३ बाह्य अंग, ३४ वस्त्रों का मृदित होना ३५ वस्त्र- परिवर्तन, ३६ आभूषणों का टूटना, ३७ रति चिह्न, ३८ शैथिल्य, आलस्य और प्रस्वेद, ३९ सखियों द्वारा परिचर्या- कैलि उपरांत जागरण पर पुनः शृंगार, ४० आंतरिक अंग ।

(घ) ४१ हास- विलास, ४२ संभोग में परिहास और खेल- दर्पण देखना- दिखाना- आल मिचौनी- मुरली की छीन फाट- मान बिहबना, ४३ जल-कीड़ा, ४४ हिंडोल- कीड़ा, ४५ होली, ४६ अक्षय तृतीया, ४७ रास, ४८ दान, फूल शृंगार, अतु वर्णन तथा संयोग ।

(ङ०) ४९ संभोग का साहित्य- शास्त्रीय स्वरूप, ५० ज्ञानाश्रयी शाखा एवं सामाश्रयी शाखा, ५१ प्रेमाश्रयी शाखा- संक्षिप्त अथवा पूर्वरागानन्तर संभोग- समुद्रिमान या प्रवासानन्तर संभोग- संपन्न अथवा करुण-विप्रलम्भानन्तर संभोग, ५२ रामाश्रयी शाखा, ५३ कृष्णाश्रयी शाखा- संक्षिप्त -संभोग- संकीर्ण संभोग- समुद्रिमान संभोग- संपन्न संभोग, ५४ निष्कर्ष । पृ ४०५- ४१३

## हिन्दी भक्ति-काव्य में विप्रलम्भ शृंगार

भूमिका, २ ज्ञानाश्रयी शाखा- पूर्वराग, मान, प्रवास, निष्कर्ष, ३ प्रेमाश्रयी शाखा- पूर्वराग (१) एक पक्षीय पूर्वराग, (२) पार-स्परिक पूर्वराग - प्रारंभ (१) गुण-श्रवण (२) रूप दर्शन (३) इन्द्र-जाल (क) चित्र दर्शन (ख) प्रत्यक्ष दर्शन-पूर्वराग में प्रथम दर्शन का प्रभाव- विकास (क) प्रयत्न (१) नायक का प्रयत्न, (२) नायिका का प्रयत्न (ख) प्रथम दर्शन (ग) बाधाएँ (घ) विरह-पूर्वराग की सीमा- कामदशाएँ- षट्छतु और बारह मासा- मान- प्रवास- विरह-निष्कर्ष ४ रामाश्रयी शाखा- विरह का अल्प वर्णन - विरह का स्वरूप -पूर्वराग-पूर्वरागोदय (क) प्रत्यक्ष दर्शन द्वारा (ख) गुण-श्रवण द्वारा-पूर्वराग की सीमा-पूर्वराग में प्रिय प्राप्ति के उपाय- पूर्वराग की दशाएँ- मान-विरह- विरह का स्वरूप- (१) सीता का हरण होने पर विलाप, (२) राम का आश्रम को सूना पाने पर विलाप (३) राम का वन में विलाप (४) सीता से हनुमान द्वारा राम-विरह-कथन (५) सीता का विरह-स्वरूप (६) राम से हनुमान द्वारा सीता- विरह-कथन- काम दशाएँ- निष्कर्ष, ४(क) वल्लभ संप्रदाय-विरह की स्वीकृति- आसक्त भक्त का विरह- विरह का स्वरूप -पूर्वराग-स्वरूप -दशाएँ- मान (१) साधारण, प्रणय जन्य (२) विभ्रम (३) ईर्ष्या जन्य (४) बड़ी मान लीला- मान मोचन विरह- विप्रलम्भ- सूक्ष्म विरह का समान्यतः अभाव- प्रत्यक्ष विरह, पलकांतर विरह, स्थूलविरह- भेद - (१) गोपी (२) राधा विरह- देशान्तर अथवा प्रवास जन्य विरह (१) साधारण (२० भ्रमरगीत-कामदशाएँ, निष्कर्ष ५ राधावल्लभ संप्रदाय- स्थूल विरह का अभाव, सूक्ष्म विरह की कल्पना - सूक्ष्म विरह का स्वरूप - विरह के भेद- प्रेम वैचित्र्य अथवा पलकांतर विरह - मान- अभाव - सूक्त मान का स्वरूप- मानमोचन, निष्कर्ष, ६ हरिदासी संप्रदाय- विरह का अभाव- सूक्ष्म विरह- कारण-भेद- अपवाद- मान-अभाव- स्वरूप मान मोचन, निष्कर्ष ७ निम्बार्क संप्रदाय - पूर्वराग विरह और मान-विरह - मान - मान मोचन- मिलन, निष्कर्ष = न्य



विरह - मान- महत्ता- कारण- मोचन- मिलन- निष्कर्ष, ९ रसज्ञान  
 पूर्वाग- दशाएँ- मान -विरह- १० मीरा- पूर्वाग - कामदशाएँ-मान  
 प्रवास- मथुरा प्रवास- द्वारका-प्रवास- कुब्जा प्रीति, दर्शनाकांक्षा,  
 लोक लज्जा का त्याग, पाती, उपालेभ, विरहाभिव्यक्ति, निष्कर्ष  
 पृ. ६१८-७५६

### द्वादश अध्याय

#### हिन्दी भक्ति - काव्य में प्रतीकात्मकता

---

भूमिका- भक्ति में संभोग शृंगार और उसकी प्रतीकात्मक  
 व्याख्या, २ इस व्याख्या को स्वीकार करने में कठिनाई, ३ प्रतीक का  
 अर्थ, ४ प्रतीक का महत्व, ५ प्रतीक का सीमित अर्थ, ६ प्रतीकों की  
 मनोवैज्ञानिक व्याख्या, ७ धार्मिक प्रतीक = धार्मिक प्रतीकों के भेद,  
 ८ प्रतीकात्मक व्याख्या और उसकी सीमा रेखा, १० शृंगार प्रतीक,  
 ११ प्रतीकात्मक व्याख्या के आग्रह का कारण, १२ हिन्दी भक्ति-  
 साहित्य में प्रतीकात्मकता, १३ ज्ञानाश्रयी शाखा में प्रतीकात्मकता  
 स्वीकृत, १४ प्रेमाश्रयी शाखा- प्रतीकात्मकता अस्वीकृत, कुछ शब्द  
 प्रतीक स्वीकृत, १५ कृष्णाश्रयी शाखा- प्रतीकात्मकता अस्वीकृत,  
 १६ रामाश्रयी शाखा- प्रतीक नहीं, १७ ज्ञानाश्रयी कवियों एवं मीरा  
 के संभोगोत्प्रेष तथा अन्य भक्ति कवियों के संभोगोत्प्रेष का अंतर-  
 स्वकीयात्मक अभिव्यक्ति और सखी की अभिव्यक्ति, १८ भक्त सखियों  
 के प्रतीक भी नहीं । भक्ति शृंगार की प्रतीकात्मक व्याख्या अनुचित  
 है । पृ. ७६० - ८०७

### उपसंहार

१ भक्ति में शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्ष की  
 महत्ता, २ धर्म और शृंगार का निकट संबंध- हिन्दी के भक्त कवियों  
 में भी शृंगार- इसके विकास-स्रोत- स्वतंत्र विकास - (क) धर्म का  
 कामात्मक स्वरूप, (ख) साहित्यिक परंपरा, (ग) काम-शास्त्र का  
 प्रभाव (घ) रस-शास्त्र का प्रभाव- भक्ति शास्त्रों का प्रभाव- नगण्य,  
 ३ भक्ति -काव्य की प्रतीकात्मकता, ४ भक्तों का सखी भाव, ५ भक्ति  
 और रीति साहित्य, ६ अश्लीलता । पृ. ८०८-८१७

परिशिष्ट

सहायक ग्रंथ- अंग्रेजी, संस्कृत, हिन्दी-(क) मुद्रित  
शोध प्रबंध (ख) हस्तलिखित वाणिज्यी (ग) मुद्रित ग्रंथ । ४१-१०

उपक्रम

विषय विचार:-

"हिन्दी-भक्ति-काव्य में शृंगार रस" कोई नवीन विषय नहीं है। हिन्दी का सर्वाधिक महत्वपूर्ण और स्थायी प्राप्त काल भक्ति काल है। इस हिन्दी का स्वर्ण युग भी कहा जाता है। इस स्वर्ण युग पर अनेक विद्वानों ने अपनी लेखनी उठाई है और अनेक पृष्ठ ग्रन्थों की रचनाएँ हुई हैं। सभी साहित्य के इतिहास ग्रंथ, भक्ति-काल और भक्ति-संप्रदायों से संबंधित ग्रन्थ तथा इस काल के कवियों तथा प्रवृत्तियों से संबंधित ग्रंथों में शृंगार-रस का थोड़ा बहुत विवेचन मिलता है। किंतु इस विवेचन ने मुझे संतोष नहीं दिया। इसके कई कारण हैं। प्रथम, इन विवेचनों में भक्ति-शृंगार के नित्य संबंध के मूल कारणों को उजाड़ने का प्रयास नहीं है। द्वितीय, विरक्त भक्तों के काव्य में शृंगार की ऐसी तीव्रधारा नहीं है जो अनेक कालों से प्रवाहित हो रही है, इसका समाधान उपलब्ध नहीं है। तृतीय, इस शृंगार का जिन विद्वानों ने विवेचन किया है उनका दृष्टिकोण एकांगी रहा है। शृंगार के संभोग और विभोग दो पक्ष हैं। भक्ति-काव्य में दोनों ही पक्ष सबल और संतुलित हैं। फिर भी अधिकतर विद्वानों ने जहाँ भक्ति-कवियों के विप्रलम्भ-शृंगार पर अनेकानेक पृष्ठ रंग डाले हैं वहाँ उनके संभोग वर्णन के लिए कुछ पंक्तियों को ही पथेष्ठ समझा है। यह संभोग वर्णन काव्यकी उत्कृष्टता की दृष्टि से, भक्ति की तन्मयता की दृष्टि से और रसात्मकता की दृष्टि से विप्रलम्भ शृंगार से किसी भी प्रकार कम नहीं है। फिर भी इसकी गहरी उपेक्षा हुई है, इसका सम्यक् अध्ययन नहीं हुआ है और सामने पढ़ने पर इसे टाल देने का ही प्रयत्न किया गया है।

२- विषय का आकर्षण -

भक्ति-काव्य की मोहकता अजेय है। ज्ञानाश्रयी, प्रेमाश्रयी, रामाश्रयी और कृष्णाश्रयी शाखाओं में विभाजित होकर इसकी सरिता बहती है। जिस किसी ने भी इस साहित्य का निकट से अवलोकन किया होगा उसने इसमें बहने वाली भक्ति और शृंगार

की अविच्छिन्न और प्रबल धारा को अवरज देखा होगा । संभव है कि भक्ति और भृंगार का यह सम्बन्ध उसे अजीब लगा हो । संभव है कि उसने जो यह गहराई से सोचने की आवश्यकता भी न समझी हो । समझदारों को टाटने की हठाली प्रवृत्ति होती है, किन्तु ऐसे लोगों की बात हम नहीं करते । जिन लोगों का ध्यान पूरा और सदा होगा, उन्हें भक्ति और भृंगार के इस संबंध ने अवश्य उद्बिग्न किया होगा । यह संबंध का क्या कारण है? यह कहाँ से आया? क्या यह केवल हिन्दी साहित्य में ही प्राप्त है? ये कुछ प्रश्न हैं जिन्होंने मुझे अपनी ओर आकर्षित किया ।

### ३- विषय की व्यापकता:

हिन्दी के अतिरिक्त अन्य भाषाओं के साहित्य की ओर सराई दृष्टि फेरने पर वहाँ भी भृंगार की यह धारा दिललाई पड़ी । साहित्य ही क्यों किरण और कला तथा धर्म के प्रत्येक अभिव्यक्त रूप में भृंगार की रेखा है । आदिम प्राचीन संस्कृतियों से लेकर उत्तर की अत्यंत विकसित संस्कृतियों तक में, सर्वत्र यह भक्ति-भृंगार प्राप्त है । भृंगार की यह धारा यदि किसी काल में दब गई है तो आगे चल कर पुनः फूटती दृष्टिगोचर होती है । ऐसी यह सबल धारा है । धर्म की भाँति ही यह भी विश्व-व्यापिनी ।

### ४- अन्य विषयों से संबद्धता

व्यापकता के साथ-साथ ही यह विषय अन्य विषयों से भी संबद्ध है । धर्म के उद्गम, नृशास्त्र, मनोविज्ञान, काम शास्त्रादि से इसका दृष्टिगत संबंध है । इस प्रश्न का उपर्युक्त अनेक शास्त्रों की दृष्टि से पृथक्-पृथक् अध्ययन संभव है और अपेक्षित भी था ।

### ५- कठिनायाँ

इस अध्ययन में प्रोत्साहन का अभाव और विषय की नवीनता के साथ-साथ सामग्री के अभाव की कठिनाई भी थी ।

मुद्रित और हस्तलिखित दोनों ही प्रकार की सामग्री कथेष्ट मात्रा में उपलब्ध नहीं है। जो मुद्रित सामग्री उपलब्ध भी है उसका पाठ प्रायः दूषित है। पाठालोचन का विषय हिन्दी वालों के लिए नया है। उसके महत्व से सभी पूर्णतः अभिज्ञ नहीं है। जब विद्वानों का यह हाल है तो धार्मिक ग्रंथों के उन प्रकाशकों या संपादकों को क्या दोष दें जो कि पुण्यार्थ किसी रचना का प्रकाशन या संपादन करते हैं और जिसमें वे उस रचना का बृहत्तम (समस्त प्रक्षिप्त अंशों से पूर्ण) रूप देना चाहते हैं। अतएव वैज्ञानिक संपादन के अभाव में ग्रंथों के प्राप्त रूपों के आधार पर अध्ययन करने में यह भय सदा बना रहता है कि जिस आधार पर समस्त अध्ययन जुड़ा किया जा रहा है। कहीं वही तो अप्रामाणिक नहीं है। प्रस्तुत प्रबंध में यह सामग्री उतनी जटिल नहीं है जैसी कि अन्यत्र होती है। सूर का एक पद कल अप्रामाणिक लिख हो जाए तो उसके आधार पर प्राप्त निष्कर्ष भी अशुद्ध हो जायेंगे। परंतु सूर के उस पद की अप्रामाणिकता भक्ति साहित्य के अन्दर प्रवाहित होने वाली गुंजार की धारा को नष्ट नहीं करती। इसी लिये प्रस्तुत अध्ययन में कवियों की आलोचना न करके, उन्हें तथा उनकी कृतियों को आधार भूत सामग्री मानकर, भक्ति कालीन गुंजार की प्रवृत्तियों का विश्लेषण ही किया गया है। फिर भी संभव है कि समस्त भक्ति कवियों की रचनाओं के प्रामाणिक संस्करण उपलब्ध होने पर निष्कर्षों में थोड़ा हेर-फेर होता। उस अंश तक इस कार्य की शुद्धता सीमित है।

#### ६- हस्तलिखित ग्रन्थ

हस्तलिखित ग्रंथों की कठिनाइयाँ और भी जटिल हैं। अनेक स्थानों में ग्रंथ-रत्न भरे पड़े हैं, नष्ट हो रहे हैं और हम असहाय की तरह उन्हें पाने में असमर्थ हैं। एक विशाल साहित्यिक कोश नष्ट होता जा रहा है और उनके स्वामी सर्प की भाँति उस पर बैठे हैं। उनको देखना तक मुरिक्त है। आज वह स्थिति नहीं है जो २५-३० वर्ष पूर्व थी पर ऐसे लोगों की मनोवृत्ति में विशेष परिवर्तन नहीं हुआ है। अतः जितनी हस्तलिपि एवं अप्रकाशित सामग्री

उपलब्ध हो सकी है, उतने मात्र से ही संतोष करना पड़ा ।

#### ७- विषय की सीमा और रूप-

प्रस्तुत प्रबंध का उद्देश्य रस का भक्ति का मौलिक विवेचन नहीं है । ये तो प्रबंध अर्थात् प्रबंध के विषय है । प्रबंध का उद्देश्य तो हिन्दी-भाषा काव्य में शृंगार के जो रूप उपलब्ध हैं उनका विरलेषणा करना और उनके संबंधों जो समझाए हैं उन पर विचार करना है । इस कार्य के लिए आलोच्य काल के भाक्तों की रचनाओं को क्या संभव लेने का प्रयत्न करते हुए भी उनका आग्रह नहीं है । स्याही-पुलाक-न्याय से भक्ति की प्रत्येक शाखा के प्रतिनिधि ही भक्ति को ही महत्व दिया गया है । यही रस प्रबंध की सीमा है ।

कालांतर में इस प्रबंध के प्रथम अध्याय में धर्म और शृंगार के आदिम संबंध की रूप रेखा तथा उसके नृशास्त्रीय, मनो-वैज्ञानिक और दार्शनिक व्याख्या को संक्षेप में दिखलाया गया है । इसके अवलोकन से धर्म और शृंगार के संबंध के स्वीकार की भावना का समन होगा और धर्म तथा शृंगार के नित्य संबंध से अवगत होकर आलोच्य काल के भक्ति शृंगार को समझने की सही पृष्ठ भूमि बन सकेगी ।

द्वितीय अध्याय में शृंगार रस का भक्ति शास्त्रीय तथा मनोवैज्ञानिक परिचय दिया गया है । इस शास्त्रीय परिचय देने की आवश्यकता नहीं समझी गई, क्योंकि वह विर परित्त है । प्रस्तुत प्रबंध में शृंगार के इसी रस-शास्त्रीय रूप के आधार पर ही भक्ति काव्य के शृंगार का विरलेषणा किया गया है ।

तृतीय अध्याय का महत्व भी भक्ति-काव्य की पृष्ठ भूमि रूप में है । उन सभी परंपराओं और प्रेरणाओं की रूप रेखा इसमें दी गई है जिनके ऊपर हिन्दी भक्ति-काव्य का विशाल प्रासाद निर्मित हुआ है ।

चतुर्थ अध्याय में विभिन्न भक्ति-शाखाओं में उपलब्ध प्रेम के स्वरूप का उद्घाटन कर उसका विवेचन किया

प्रेम ही शृंगार रस का मूलधार है ।

पंचम-अध्याय से लेकर पचादश अध्यायों में हिन्दी भक्ति काव्य में प्राप्त शृंगार के समस्त अवयवों का विश्लेषण किया गया है । इसमें भी संभोग शृंगार का अध्याय अपने प्रकार का प्रथम कार्य कहा जा सकता है । इन समस्त विश्लेषणों में धार्मिक, साहित्यिक, मनोवैज्ञानिक और काम-शास्त्रीय पद्धतियों का सहारा लिया गया है ।

पचादश अध्याय इस शृंगार की एक समस्या को लेकर ब्रजा है । भक्ति-काव्य के प्रतीकात्मक होने के आग्रह को पूरी तरह से जाँच कर उसकी सीमा का इसमें निर्धारण है । कृष्ण और प्रेम काव्य की प्रतीकात्मकता को इस अध्याय में अस्वीकार किया गया है ।

उपसंहार में इस भक्ति काव्य के विभिन्न स्त्रोतों की ओर संकेत किया गया है । भक्ति और रीतिकाल के साध्य और वैषम्य की ओर संकेत कर अंत में इस साहित्य के संबंध में अश्लीलता संबंधी -प्रश्न का संकेत कर दिया गया है । इस प्रकार भक्ति-काव्य में उपलब्ध शृंगार का अत्यंत विस्तृत फलक पर यह अध्ययन है ।

## दृष्टिकोण- की नवीनता-

भक्ति काव्य में शृंगार की जो पुष्ट धारा है उसके पीछे साहित्य के रस शास्त्र के साथ- साथ काम शास्त्र की भी गहरी धारा है । इस काम शास्त्र का अध्ययन रस- शास्त्र के साथ- साथ अभी तक नहीं किया गया है । भक्ति काव्य के अन्दर काम शास्त्र की पुष्ट धारा प्रबल रूप से प्रवाहित होती है इस अध्ययन से इस परिणाम की सत्यता सिद्ध होगी । शृंगार रस और विशेषकर संभोग शृंगार के विश्लेषण में इस दृष्टिकोण से यह अध्ययन सर्वथा नवीन है । इसका यह अर्थ नहीं है कि अंशों के अध्ययन में रस शास्त्र और मनोविज्ञान की ओर ध्यान दिया गया है । इस और मनोविज्ञान की सुदृढ़ भित्ति पर धार्मिक शृंगार को एक नए दृष्टिकोण से देखने का यह प्रयास है ।





**प्रथम अध्याय**

**धर्म में श्रृंगार की परंपरा**

(क) ऐतिहासिक विवेचन

## धर्म और श्रृंगार की परंपरा

### (क) ऐतिहासिक विवेचन

#### धर्म और श्रृंगार का साहचर्य :-

धर्म और श्रृंगार अथवा काम भावना का निकट संबंध है। धर्म का यदा कदा अध्ययन करने वाले विद्वानों ने भी धर्म और काम के इस निकट संबंध को अवश्य देखा होगा, और अनेक ने आश्चर्य के साथ ऐसे अनेक सम्प्रदायों का भी अध्ययन किया होगा जिनकी मिति ही यौन या काम तत्त्व पर आधारित है<sup>१</sup>। उपर्युक्त विचार प्रो० जे० बी० कट्टन ने अपनी पुस्तक 'साइकलाजिकल फिनमना इन क्रिश्चियानिटी' में इसी धर्म के संबंध में व्यक्त किये हैं। यह विचार भारतीय धर्मों और उनमें भी विशेषकर भक्ति-सम्प्रदाय के लिए भी उतना ही सत्य है जितना कि ईसाई मत के लिए। हिन्दी भक्ति-साहित्य के विद्यार्थियों से उसमें प्रभावित होने वाली तीव्र श्रृंगार की धारा छिपी नहीं है। यथार्थ में यदि भक्ति - साहित्य से श्रृंगार (संयोग और विप्रलम्भ) निकाल दिया जाय तो उसके बाद जो कुछ बच रहेगा वह अल्प, अनाकर्षक और प्रायः महत्व रहित होगा और इस श्रृंगार के हटा देने से अनेक सम्प्रदायों की नींव ही हिल जायेगी।

धर्म और श्रृंगार के इस व्यापक साहचर्य के आधार पर यह सोचना उचित ही है कि इस संबंध के मूल में कुछ न कुछ कारण अवश्य हैं। उन कारणों की खोज एवं भारतीय धार्मिक साधना के इतिहास में प्राप्त इनकी रूपरेखा देना ही इस अध्याय का उद्देश्य है। यह पृष्ठभूमि हिन्दी - भक्ति - साहित्य में प्राप्त श्रृंगार को समझने के लिए आवश्यक है।

#### २ - अध्ययन में सतर्कता की आवश्यकता :-

धर्म और श्रृंगार के संबंध के अध्ययन में विशेष सतर्कता की

१ - पृ० ४१६

टिप्पणी : - प्रस्तुत अध्ययन में धर्म का सामान्य अर्थ ही लिया गया है। इसे कौजी के शब्द (Religion) का अर्थ

आवश्यकता है। शृंगार मानव की मूल एवं अत्यन्त वैशाली भावना है। उसका धर्म से संबंध धार्मिक इतिहास के अंग रूप में है। ये दोनों मिलकर इस अध्ययन को तीव्र मोहकता प्रदान करते हैं। फल यह होता है कि अध्येता अपने संतुलन को खो बैठता है। वह दो में से किसी एक को ही महत्व देने लगता और किसी एक के प्रभाव को ही सर्वोपरि मान बैठता है। वह <sup>अन्तर्गत</sup> संपूर्ण रूप से शृंगारिक मानने लगता है अथवा यदि वह दूसरे पक्ष का हुआ तो समस्त शृंगारिकता को धार्मिकता प्रदान करने की चेष्टा करता है। दोनों ही दो सीमाओं पर हैं और इसीलिए सतर्कता की ओर भी अधिक आवश्यकता है<sup>२</sup>। अतएव विषय की रोचकता एवं उसकी मादकता से सतर्क रहते हुए सत्य की खोज के आदर्श को ग्रहण कर बिना किसी पूर्व - निश्चित मान्यता की पुष्टि की छठपमी को लिए हमें धर्म में शृंगार के अध्ययन की ओर स्क्रि निरपेक्ष अध्येता के रूप में बढ़ना चाहिए।

धर्म और शृंगार के संबंध को सम आदिम मानव के धर्म के अध्ययन एवं उससे विकसित होते हुए धार्मिक इतिहास के अवलोकन द्वारा ही समझा जा सकता है। अतः सर्व प्रथम हम आदिम मानव के धर्म में शृंगार के रूप को देखेंगे।

### ३ - आदिम मानव के धर्म में शृंगार - भावना :-

आदिम मानव का जीवन धार्मिक वातावरण में व्यतीत होता था। यथार्थ में वह सामान्य जगत में न रह कर अत्यधिक धार्मिक भावना से ओत - प्रोत एक असाधारण जातु में रहता था। उसकी शक्तियाँ अल्प थीं और संसार के प्रत्येक कार्य में उसे रहस्यात्मकता दृष्टिगोचर होती थी। प्रकृति के रौद्र रूप को देखकर उसे भय और सुखद रूप को देख कर आनन्द होता था। उसने प्रत्येक वस्तु में विभिन्न शक्तियों का अनुमान किया होगा और सर्वश्रेष्ठ शक्ति के रूप में अपने ही अनुरूप किन्तु शक्ति, में अपने से कहीं शक्तिमान ईश्वर की भी कल्पना की होगी। ईश्वर की मानवस्वरूप में कल्पना करने के कारण मानव को सुखकर लगने वाली वस्तु ईश्वर को भी प्रिय है, यह विचार स्वतः ही विकसित हुआ होगा। उसके क्रोध को शांत करने तथा उसे प्रसन्न कर अपने दृष्ट - साधन के लिए उसकी

प्रिय वस्तुएं और क्रियाएं उसकी उपासना के अन्तर्गता अपने आप आ गई होंगी । आदिम शृंगारोपासना का आरंभ संभवतः इसी सुख की भावना के आधार पर हुआ क होगा । सुख की तीव्रतम अनुभूति संभोग में है और दृष्टदेव के संबंध में भी यह बात लागू हो गई होगी । संभोगानन्द प्रदान करने वाली इंद्रिया उस आदिम मानव के लिए (जैसा कि आज के सुसंस्कृत मानव के लिए भी है ) सबसे महत्वपूर्ण रही होंगी किन्तु इस समय तक उसे संभवतः संभोग और संतानोत्पत्ति का संबंध ज्ञात न रहा होगा<sup>३</sup> ।

समय बीतने के साथ साथ आदिम मानव को संभोग क्रिया और संतानोत्पत्ति का संबंध ज्ञात हुआ होगा । उस समय संतान का महत्व न केवल परिवार के लिए बल्कि जाति के लिए भी था । विभिन्न जातियों में प्रति दिन ही छोटे - मोटे युद्ध हुआ करते थे जिनमें जन-हानि स्वाभाविक ही थी । इस कभी की पूर्ति संतान द्वारा होती थी और जिस क्रिया - द्वारा संतान उत्पन्न होती है उस क्रिया का महत्व अपने आप बढ़ता गया होगा । इस प्रकार धर्म के अन्तर्गत इसकी स्वीकृति हुई होगी और शृंगारोपासना संतान - प्राप्ति कराने वाली तथा प्रजनन - बढ़क है, इस विश्वास का विकास हो गया होगा । संभोग के दो फल आनन्द और संतान का संबंध होते ही संभोग - क्रिया का = प्रत्येक प्रदर्शन प्रजनन - बढ़क एवं धार्मिक मान लिया गया होगा<sup>४</sup> ।

जिस प्रकार आदिम मानव सिंह एवं अन्य जंगली जंतुओं से क्वाव के लिए उनके नख, दांत अथवा बाल अपने साथ रक्ता था, अथवा जिस प्रकार पापों का प्रायश्चित्त अभिमंत्रित जल छिड़कने के द्वारा करता था उसी प्रकार उसका यह भी विश्वास था कि वह अपनी फसल की वृद्धि भी ऐसी क्रिया के द्वारा कर सकता है ।

१ - स्काट : फैलिक वर्शिप (१९४१) पृ० ४७

४- वही पृ० ५४

जिसका संबंध प्रजनन से है<sup>५</sup>। अमरीका की मय जाति में यह नियम है कि खेत बोन के पूर्व किसान अपनी स्त्रियों और रखलों से कई दिन तक अलग सोये जिससे कि खेत बोन के दिन वह संभोग अधिक उग्र रूप से कर सके। अनेक व्यक्ति इस कार्य के लिए नियुक्त भी किये जाते हैं कि खेत में प्रथम बार बीज बीर जाने के अवसर पर वे खेत में संभोग<sup>७</sup> करें जिससे कि कृषि की वृद्धि हो सके<sup>६</sup>।

आदिम कासियों के प्रजनन न नृत्य भी इसी श्रेणी में जाते हैं। कृषि और मानव - प्रजनन की समानता के आधार पर इन नृत्यों में स्त्री और पुरुष दोनों ही भाग लेते थे<sup>७</sup>। ये नृत्य अन्त में संभोग में पर्यवसित हुआ करते थे। इसी प्रकार अपने शिकार की वृद्धि के लिए भी स्त्री - पुरुष उन पशुओं का रूप धारण कर संभोग क्रिया का नाट्य किया करते थे<sup>८</sup>।

इन क्रियाओं का मूल मनोविज्ञान यह है कि उस समय धर्म और जीवन के बीच कोई स्पष्ट विभाजक रेखा नहीं थी। आदिम मानव का तर्क था कि एक प्रकार की क्रिया से उसी प्रकार की सभी वस्तुएं प्राप्त हो सकती हैं। इसी कारण ऐसी क्रियाएं विकसित हुईं जो जीवन से संबद्ध, धार्मिकता से ओतः प्रोत और आदिम - जीवन के लिए प्रभावशाली थीं<sup>६</sup>।

यह संभव है कि लगभग सभी धर्मों में प्राप्त उत्पत्ति एवं सृष्टि पर विशेष बल का मूल कारण उत्पत्ति और वृद्धि-संबंधित उपर्युक्त क्रियाएं ही हों। एक बार उत्पत्ति और धर्म का संबंध निश्चित हो जाने के बाद यह स्वाभाविक ही है कि शृंगारोपासना तथा शृंगार - प्रतीक स्वयमेव प्रचलित हो गए हों। इस सम्बन्ध में इनलप का निम्नलिखित विचार द्रष्टव्य है :-

५ - हबर्ट होम बेन्क्राफ्ट : दि नेटिव रैसेज आफ दि पैसिफिक

स्टेट आफ नार्थ अमेरिका भाग १ पृ० ७२०। स्काट द्वारा उद्धृत पृष्ठ ५४

६ - एफ० एच० लंडः इमोशनस आफ मैन (१९३०) पृ० १६८

७ - बुहर्न : दि रिलीजस ऐटीट्यूड (१९२७) पृ० १६४

८ - एफ० एच० लंडः इमोशनस आफ मैन पृ० १८६

६ - हर्न : दि गेजस ऐटीट्यूड

• शृंगार - प्रतीक और शृंगारात्मक विशेषताओं तथा संभोग क्रिया का महत्व धर्म के सृष्टि, उत्पत्ति और वृद्धि पर विशेष बल देने का कारण हुआ है। एक ऐसी शक्ति की कल्पना ही - जिस तक मानव पहुँचने का प्रयत्न कर सके अथवा जिसके द्वारा इस जीवन की कठिनाइयों से वह बच सके - उस शक्ति पर आधारित है जो कि सृष्टि की उत्पत्ति और स्थिति से संबंधित है।

• संसार में उत्पन्न होने वाली सभी वस्तुओं में मानव शिशु का जन्म मानव के लिए सबसे महत्वपूर्ण है। अतः यह कोई आश्चर्य नहीं कि प्रजनन एवं उससे संबंधित क्रियाएँ अत्यधिक धार्मिक महत्व प्राप्त कर लें। इसके अतिरिक्त आदिम मानव ने जो कि आज के सम्य मानव से ह कहीं अधिक पवित्र और स्पष्टवक्ता था, इन बातों को इतनी स्पष्टता से व्यक्त किया होगा कि हमारे विचारों को घबका लगता है और हमें उसे गलत समझ लेते हैं।<sup>१०</sup>

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि प्रकृति की दो शक्तियाँ - स्त्री और पुरुष आदिम वासियों के धर्म में स्वीकृत हो गई होंगी। यह स्वीकृति विश्व - व्यापी है और सभी स्थलों पर अलग - अलग स्वतंत्र रूप में विकसित हुई है। इसका कारण मानव - मात्र की भावनाओं की मूल एकता है। इस स्वीकृति ने अ उपासना का रूप धारण कर लिया और इसी कारण स्त्री - पुरुष की जन्म-न्द्रियाँ प्रकृति की सृष्टि एवं वृद्धि - शक्ति की तथा इनसे संबंधित देवताओं की प्रतीक बन गई होंगी। दोनों अंगों का संबंध प्रकृति की प्रजनन - क्रिया एवं उसके जीवन का प्रतीक बन गया क्योंकि आदिम मानव में प्रकृति एवं उसकी क्रियाओं के प्रति श्रद्धा की मात्रा अत्यधिक थी।<sup>११</sup>

#### ४ - भारतीय आदिम जातियों के धर्म में शृंगार :-

भारतीय आदिम जातियों का अभी विस्तृत अध्ययन

१० - लंड : इमोजन्स आफ मैन पृ० १६८-१६९ में उद्धृत

११ - वेस्ट्राप : ऐंजेंट सिम्बल वशीप पृ० २१

नहीं हुआ है। अतएव उनके सम्बन्ध में पूरी जानकारी प्राप्त नहीं है। जो स्वल्प सूचनाएँ प्राप्त हैं वे १८६५ ई० में लिखी हुई एक पुस्तक के अनुसार ऐतरेय में इसी प्रकार हैं :-

दक्षिण के गोंड लोगों में नागों की वार्षिक पूजा होती है। पूजा के उपरान्त भोज होता है। इस उपासना के संबंध में विशेष ज्ञात नहीं है क्योंकि यह नितान्त एकांत में होती है। जहाँ तक ज्ञात है, यह शृंगारिक होती है तथा इसमें संभोग की कूट रत्न<sup>१२</sup> है।

दक्षिण के कोड़ों में सल्लो - कल्लो भोज सूर्यदेव की उपासना में होता है। इसमें स्थानीय मदिरा का खूब व्यवहार होता है। यह भोज फसल के समय में होता है। इसमें सभी प्रकार की शृंगारिक क्रियाओं की कूट रत्न<sup>१३</sup> है।

पश्चिमी बंगाल के संथालों का वंदन उत्सव भी प्रति - वर्ष होता है। इसमें वाम मार्गी शाक्त मत के समान की क्रियाएँ होती हैं और विवाह के रूप में इनका अंत होता है। समस्त अविवर्धित युवक - युवतियाँ इसमें एक दूसरे से संभोग करते हैं और अन्त में प्रत्येक पुरुष अपनी रुचि की स्त्री को विवाह के लिए चुन लेता है<sup>१४</sup>।

इस समय यह शृंगारिकता उनके धार्मिक कृत्यों में कहां तक रह गई है यह ज्ञात नहीं है।

#### ५ - वैदिक धर्म में शृंगार :-

भारत के प्राचीनतम ज्ञान - स्त्रोत वेद हैं और सभी हिन्दू संप्रदाय अपना मूल वेदों में खोजते हैं। उसका यह अर्थ नहीं है कि ये साम्प्रदायिक विशेषताएँ वेदों में उसी रूप में प्राप्त हैं जिस रूप में वे वाद में प्रचलित हुईं। जहाँ तक शृंगारिक - उपासना का सम्बन्ध है, इसका अर्थ केवल इतना है कि तत्कालीन धर्म - व्यवस्था में यह स्वीकृत थी और उसका उस समय प्रचार था।

१२-हापकिन्स : दि रिजिज्ज बाफ हंडिया (१८६५) भाग १ पृ०

५२७-५२८

१३- वही पृ०।



## संज्ञिता और ब्राह्मण ग्रन्थों में शृंगार

ऋग्वेद में सृष्टि की उत्पत्ति 'स्वधा' ( प्रकृति ) एवं शक्ति ( आत्मा ) के संयोग से हुई है<sup>१५</sup>। इसमें पिता की पुत्री से संभोग - कामना एवं संयोग का भी उल्लेख है<sup>१६</sup>। इसकी व्याख्या करते हुए सायण करते हैं कि प्रजापति ही पिता है तथा पुत्री ऊषा है। इसी प्रकार का उल्लेख शतपथ १७ और ऐतरेय १८ तथा टाण्ड्य महाब्राह्मण १६ में भी है। ऋग्वेद में यम से यमी के संभोग प्रस्ताव का भी वर्णन है। यम प्राता है और यमी बहिन। यमी कहती है कि 'भला वह युवक (भार्य) ही क्या हुआ कि जिसके होते हुये मैं अनाथिनी की भांति भटक रही हूँ। मैं कैसी बहिन हूँ जो भार्य के होते हुए भी संताप भोग रही हूँ। जाओ रथ के दो पहियों की म-भांति हम एक - दूसरे से मिल जायँ। जिस प्रकार क्ता वृक्ष के चारों ओर लिप्ट जाती है, उसी प्रकार मैं भी तुमसे मिलूँ'<sup>२०</sup>। दयानन्द ने यम-यमी को पति - पत्नी माना है जो कि विशेष संतत नहीं लगता, पर उससे कुछ अन्तर नहीं पड़ता। संभोग - प्रस्ताव की स्थिति तो अक्षुण्ण रहती है। पुरुषवा और उर्वशी के अस्थिर दाम्पत्य - प्रेम का वर्णन भी ऋग्वेद में प्राप्त है<sup>२१</sup>।

लोपामुद्रा ने भी ऋग्वेद में पति - पत्नियों में समागम के लिए कहा है तथा काम को धर्म के अन्तर्गत स्थान दिया है<sup>२२</sup>।

१५ - ऋग्वेद १०-१२६-५

१६ - वही १०-६१-५-७

१७ - शतपथ १-६, २-१

१८ - ऐतरेय ३-१३

१९ - टाण्ड्य ८-२-१०

२० - ऋग्वेद १०-१०-१-१३

२१ - वही १०-९५

२२ - वही १-१७६-२

ऋग्वेद में शिशने<sup>२३</sup> तथा देवमें<sup>२४</sup> शिशने देवों - शिशने - पूजनों का उल्लेख भी मिलता है। ये इन्द्रोपासना के विरोधी थे। इन्हें इन्द्र ने पराजित किया था। इस उल्लेख से स्पष्ट है कि ऋग्वेद के समय में शिशनोपासक संप्रदाय थे। आर्य लोग इनसे घृणा करते थे<sup>२५</sup> तथा उन्होंने इनका विरोध भी किया था।

अथर्ववेद में भी अनेक शृंगारिक उल्लेख मिलते हैं, यथा -

हे पुरुष तू पत्नी के नितम्बों पर आ जाओ। हाथ का सहारा दो। प्रसन्नचित्त होकर पत्नी को विपका लो और हर्ष मनाते हुए तू म दोनों<sup>२६</sup> संतान उत्पन्न करो जिससे सविता देव भी तुम दोनों की आयु बढ़ावे<sup>२६</sup>। तथा

हे स्त्री। विद्वान लोग सदा से ही अपनी पत्नियों को प्राप्त कर लेने के अनन्तर उनके शरीर में अपने शरीर को पूरी तरह मिलते मिलते गए हैं। अतः हे ऐश्वर्यशालिनी। हे संतान वाहने वाली। तू भी अपने पति से मिल। हे परमेश्वर। आज मुझे अपनी पत्नी में बीज अपन करना है<sup>२७</sup>। संभोग में इस प्रकार कामोत्तेजा की प्रार्थना भी है।

अथर्ववेद में परकीया संबंध से मिलते - जुलते संबंध का भी स्पष्ट उल्लेख है। इसके अनुसार अपने पति के अतिरिक्त उपपति रखने वाली स्त्री, 'अज - फंव दोणा' क्रिया के द्वारा वियोग से बच सकती है और यदि उसका उपपति भी इस क्रिया को करता है तो मृत्यु के बाद दोनों को एक ही लोक प्राप्त होता है<sup>२८</sup>। इतना ही नहीं स्वर्ग प्राप्ति के लिए किये जाने वाले कुछ ऐसे साधनों का भी उल्लेख है जो कि विवाहिता स्त्री केवल अपने उपपति के साथ ही कर सकती है<sup>२९</sup>।

२३ - वही १०-२७-१६

२४ - वही ७-२१-५, १०-१६-३

२५ - ऋग्वेद कल्पर : ए० सी० दास कृत पृ० १६४, बीस कृत पोस्ट  
चैतन्य सहजिया कल्ह में उद्धृत पृ० ६६-१००<sup>१६६</sup>

२६ - अथर्ववेद १४।२।३६

२७ - वही १४।२।३२-३३, ३८

२८ - वही ६-५-२७।, २८

वैदिक यज्ञों में गाय जाने वाले स्त्रोत और सामणों में अध्या कपाल, गृह या बलि के संबंध में चाहे कितना पारस्परिक मतभेद क्यों न हो, किंतु कुछ ऐसे सिद्धान्त भी हैं जो कि सभी में समान रूप से परिव्याप्त हैं। समस्त यज्ञ इस सिद्धान्त पर आधारित हैं कि मैथुनी-करणा आध्यात्मिक आनन्दोत्पादक है। यथार्थ में संभोग स्वयं अग्निहोत्र<sup>३०</sup> है। यह धार्मिक कृत्य है<sup>३१</sup>। वे 'सद' को बंदकर गोपनीय रखते थे। क्योंकि बंद करना मैथुनी करण है और इसलिा इसे छिपा कर करना चाहिये<sup>३२</sup>। विश्व-ज्योतिष का निर्माण प्रजनन में सहायक होने के कारण किया जाता था<sup>३३</sup>। 'सद' को छिपाने के समय में देखना अनुचित समझा जाता था जिस प्रकार पति - पत्नी यदि संभोग करते हुए देख लिये जाते हैं तो वे भाग जाते हैं, क्योंकि यह कार्य लज्जाजनक है। इसी प्रकार यदि कोई व्यक्ति द्वार के अतिरिक्त किसी अन्य स्थान से 'सद' को देखता है तो उससे कहना चाहिये कि ऐसा न करे क्योंकि यह संभोग देखने के समान है। हां। वह उसे द्वार से देख सकता है क्योंकि द्वार<sup>देखने से द्वार</sup> निर्मित है। इसी प्रकार हविर्धान को भी चारों ओर से बंद करके सोचते हैं कि रुकांत में प्रजनन होता रहेगा, क्योंकि दूसरों के द्वारा देखी गई, प्रजनन - क्रिया अनुचित है। अतः हविर्धान देखने वाले को भी मना कर देना चाहिये क्योंकि वह संभोग देखता है<sup>३४</sup>।

ऐतरेय ब्राह्मण में आज्ञा - शास्त्र के शक्त - पाठ के प्रथम पद का पाठ मैथुन को व्यक्त करता है :-

जब होतर अनुष्टुप छंद के प्रथम पद - 'प्र वा देवाय अग्नेय' का उच्चारण करता है तो उसे दूसरे पद से विलग कर उच्चरित करता

३० - शतपथ - ११-६- २-१०

३१ - वही ३-२, १, २ आदि

३२ - वही ४-६, ७, १०

३३ - वही ४-५, ३-५

३४ - वही ४-६, ७, ८, १०

है क्योंकि संभोग के समय स्त्री अपनी जंघाओं को विस्फुरित करती है । होत्र उपर्युक्त मंत्र के अंतिम दोनों पदों को साथ जोड़ कर पढ़ता है क्योंकि संभोग के समय पुरुष अपना जंघाओं को सटा कर रखता है । यह संभोग का प्रतीक है । इस प्रकार होत्र पाठ का प्रारंभ में ही मैथुन - क्रिया संपादन करता है जिससे कि प्रजनन अधिक हो । इस क्रिया - से अवगत, संतति और पशुधन प्राप्त करता है ।<sup>३५</sup>

वैदिक आर्य अकेले देवी की उपासना कभी नहीं करता था । देवी को आहुति देने के पूर्व, सूर्य को भी अर्पित करने का विधान है क्योंकि इस प्रकार देवियों का सूर्य से संभोग हो जाता है ।

इस संबंध में यह विधान है कि सूर्य के लिए धी अर्पित करते समय बार - बार उन्हीं मंत्रों का उच्चारण अनावश्यक है । एक बार का उच्चारण ही यथेष्ट है क्योंकि एक पति से ही अनेक पत्नियां संभोग कर लेती हैं । अतः होत्र जब देवियों को आहुति देने के पूर्व सूर्य - मंत्र का पाठ करता है तो वह सूर्य का सभी देवियों से मैथुन करा देता है ।<sup>३६</sup>

पशुधन - वर्द्धन के लिए कुंदोमास यज्ञ में त्रिष्टुप् और जगती कुंदों को पुरुष और स्त्री में मान कर के सह - उच्चारण करते हैं । दोनों का यह सह-उच्चारण संभोग का चोतक माना जाता है ।<sup>३७</sup>

शतपथ में हड़ा कहती है कि यदि तुम यज्ञ के अवसर पर मेरा उपभोग करोगे तो तुम्हारी समस्त अभिलाषाएं पूर्ण होंगी ।<sup>३८</sup>

पीछे कहा जा चुका है कि वैदिक युग में केवल पुरुष या केवल स्त्री द्वारा उपासना नहीं की जाती थी । अतः यदि किसी व्यक्ति के पत्नी नहीं है तो वह कैसे उपासना करें ? इसके संबंध में कहते हैं कि ऋद्धा ही उसकी पत्नी है और सत्य ही होत्र है । ऋद्धा और सत्य का संबंध सर्वोत्तम है तथा ऋद्धा और सत्य मिलकर स्वर्ग की भी विजय कर लेते हैं ।<sup>३९</sup>

३५ - ऐतरेय ब्राह्मण- २-५-३

३६ - वही ३-५-४

३७ - वही ३-५-४

## ६ - उपनिषद् - ग्रन्थों में शृंगार

संज्ञिता तथा ब्राह्मण ग्रन्थों के बाव यदि हम उपनिषदों को देखें तो उनमें भी शृंगार की महत्ता और उसकी स्वीकृति अनेक स्थानों पर मिलेगी ।

हान्दोग्य में आत्म यज्ञ के अंग प्रकरण में सौकिक क्रियाओं को धार्मिक रूप दिया गया है । उसके अनुसार :-

‘ वह ( पुरुष ) जो भोजन करने की इच्छा करता है, जो पीने की इच्छा करता है और जो समान ( प्रसन्न ) नहीं होता - वही इसकी दीक्षा है फिर वह जो खाता है, जो पीता है और जो रति का अनुभव करता है - वह उपसदों की सङ्ख्यता को प्राप्त होता है । तथा वह जो छंस्त है, जो भक्षण करता है और जो मैथुन करता है - वे सब स्तुत शास्त्र की ही समानता को प्राप्त होते हैं तथा जो तप, दान, अर्ज्व ( सरलता ) अहिंसा और सत्य वचन हैं, वे ही इसकी दक्षिणा है । इसी से कहते हैं कि ‘ प्रसूता’ - होगी ‘ अथवा ‘ प्रसूता हुई’ वह इसका पुनर्जन्म ही है, तथा मरण ही अवधूतस्नान है ।<sup>४०</sup>

अग्रे चलकर पुरुष की अग्नि के रूप में उपासना प्रकरण में कहा गया है :-

‘ गौतम । पुरुष ही अग्नि है । उसका वाक् ही समिध है, प्राण धूम है, जिह्वा ज्वाला है, वक्षु अंगारे हैं और श्रोत्र विस्फुलिंग हैं । इस अग्नि में देवगण अन्न का होम करते हैं उस आहुति से वीर्य उत्पन्न होता है ।<sup>४१</sup>

इसी प्रकार स्त्री की अग्नि - रूप में स उपासना प्रकरण में कहते हैं :-

‘ गौतम । स्त्री ही अग्नि है । उसका उपस्थ ही समिध है, पुरुष जो उपमन्त्रण करता है वह धूम है, योनि ज्वाला है, तथा जो भीतर की ओर कहता है, वह अंगारे हैं और उससे जो सुप्त होता है, वह विस्फुलिंग हैं । इस अग्नि में देवगण वीर्य का हवन करते हैं,

करते हैं, उस आहुति से गर्भ उत्पन्न होता है।<sup>४२</sup>

इसी में ओंकार की व्याख्या नामक प्रारम्भिक प्रकरणों में कहते हैं :-

‘वाणी ही कृता है, प्राण साम है, ऊँ यह अक्षर ही उद्गीथ है। जो वाणी और प्राण तथा कृता और साम है, यह एक ही जोड़ा है, दो नहीं। अर्थात् वाणी अथवा कृता तथा प्राण अथवा साम एक दूसरे के पूरक हैं। वाणी और प्राण का अथवा कृता और साम का यह जोड़ा ऊँ रूप इस अक्षर में मली भांति संयुक्त किया जाता है। जिस समय स्त्री और पुरुष आपस में प्रेम पूर्वक मिलते हैं, उस समय वे अवश्य ही एक दूसरे की कामना पूर्ण करते हैं। इसी प्रकार यह वाणी और प्राण का जोड़ा जब ओंकार में लाया जाता है, तब वह सदा के लिए पूर्ण काम - कृत - कृत्य हो जाता है। इस रहस्य को जानने वाला जो कोई उपासक इस उद्गीथ स्वरूप अविनाशी परमेश्वर की उपासना करता है वह निश्चय ही संपूर्ण कामनाओं की प्राप्ति में समर्थ होता है।<sup>४३</sup>

आगे चलकर वाम देव्य- सामोपासना में मिथुन कल्पना की गई है :-

‘स्त्री - पुरुष का संसं सकेत लिङ्कार है, पारस्परिक सन्तोष प्रस्ताव है, सह- शयन उद्गीथ, अभिमुख- शयन प्रतिहार है, समाप्ति निघन है। वह जो पुरुष इस मिथुन में वामदेव्य साम को स्थित जानता है, सदा जोड़े से रहता है, उसका कभी वियोग नहीं होता। मिथुनी भाव से उसके संतान स उत्पन्न होती है। वह पूर्ण वायु का उपभोग करता है। उज्ज्वल जीवन व्यतीत करता है, प्रजा और पशुओं के कारण महान होता है तथा कीर्ति के कारण महान होता है।<sup>४४</sup> शंकर ने इसी में ‘ना कांविन परिहार्यते’ के भाष्य में लिखा है कि वाम देव्य- साम जानने वाले व्यक्ति के लिए कोई भी स्त्री त्याज्य

४२ - वही ८ वही देखो बृहदारण्यक - ६,२ उपनिषद्वाक्य पृ० ५०४

४३ - वही १-१६

,,

,, ४०६

४४ - वही २-१३

वही

७२३

नहीं है। वह सबसे संबंध रख सकता है।<sup>४५</sup>

मुण्डकोपनिषद् में सृष्टि - उत्पत्ति की चर्चा करते हुए बतलाते हैं कि पर - ब्रह्म पुरुषोत्तम से सर्व प्रथम तो उनकी अचिन्त्य शक्ति का एक अंश अद्भुत अग्नि - तत्त्व उत्पन्न हुआ, जिसकी समिधा सूर्य है, अर्थात् जो सूर्य विम्ब के रूप में प्रज्ज्वलित रहती है, अग्नि से चन्द्रमा उत्पन्न हुआ, चन्द्रमा से मेघ उत्पन्न हुए। मेघों से वर्षा द्वारा पृथ्वी में नाना प्रकार की ओषधियाँ उत्पन्न हुई। उन ओषधियों के मक्षण से उत्पन्न हुए वीर्य को जब पुरुष अपनी जाति की स्त्री में सिंचन करता है, तब उससे संतान उत्पन्न होती है। इस प्रकार परम पुरुष परमेश्वर से य नाना प्रकार के वरा वर जीव उत्पन्न हुए हैं।<sup>४६</sup>

श्वेताश्वतरोपनिषद् का मंत्र तथा सांख्य-शास्त्र के बीच मंत्र की श्लेष द्वारा उक्त मतावलंबी अर्थ करते हैं कि प्रकृति एक तिरंगी बकरी है जो बद्ध जीव रूपी बकरे के संयोग से अपनी ही जैसी तिरंगी त्रिगुणमयी संतान उत्पन्न करती है।<sup>४७</sup>

बृहदारण्यक तो अपनी प्रतीकात्मक शैली के लिए प्रसिद्ध ही है। मानव की पूर्णता तथा उसकी इच्छाओं का वर्णन करते हुए इसमें कहा गया है कि पहले एक यह आत्मा ही था। उसने कामना की कि - मेरे स्त्री हो, फिर मैं संतान रूप से उत्पन्न होऊँ। तथा मेरे धन हो, फिर मैं कर्म कहूँ। वस, इतनी ही कामना है। इच्छा करने पर इससे अधिक कोई नहीं पाता। इसी से अब भी एकाकी पुरुष यह कामना करता है कि मेरे स्त्री हो, फिर मैं संतान रूप से उत्पन्न होऊँ तथा मेरे धन हो तो फिर मैं कर्म कहूँ। वह जब तक इनमें से एक को भी प्राप्त नहीं करता, तब तक वह अपने को अपूर्ण ही मानता है। उसकी पूर्णता इस प्रकार होती है। मन ही इसका आत्मा है, वाणी स्त्री है, प्राण संतान है। नेत्र मानुष वित्त है, क्योंकि वह नेत्र से ही गौ आदि मानुष-वित्त को जानता है। श्रोत्र देव-वित्त है, क्योंकि श्रोत्र से ही वह सुनता है। आत्मा (शरीर) ही इसका कर्म है क्योंकि आत्मा से ही यह कर्म



करता है।<sup>४८</sup>

बृहदारण्यक में चारों वर्णों की सृष्टि का उपाख्यान भी प्राप्त है। इसके अनुसार वह (प्रथम पुरुषाकार आत्मा) भयभीत हो गया। इसी से अकेला पुरुष भय साता है। उसने यह विचार किया 'यदि मेरे सिवाय कोई दूसरा नहीं है तो मैं किससे डरता हूँ। तभी उसका भय निवृत्त हो गया। किंतु उसे भय क्यों हुआ? क्योंकि भय तो दूसरे से ही होता है। वह (अकेला) रमण नहीं करता था। इसी कारण अब भी स्काकी पुरुष रमण नहीं करता। उसने दूसरे की इच्छा की। जिस प्रकार परस्पर आलिंगित स्त्री और पुरुष होते हैं वैसा ही उसका परिमाण हो गया। उसने इस अपनी देह को दो भागों में विभक्त कर डाला। उससे पति और पत्नी हुए। इसलिये यह शरीर अर्द्ध वृगल (खिड़ल अन्न के दल) के समान है - ऐसा याज्ञवल्क्य ने कहा। इसलिये यह (पुरुषार्द्ध) आकाश स्त्री से पूर्ण होता है। वह उस (स्त्री) से संयुक्त हुआ, उसी से मनुष्य उत्पन्न हुए हैं। उस (शतरूपा) ने यह विचार किया कि 'अपने से ही उत्पन्न करके यह मुझसे क्यों समागम करता है? अच्छा, मैं क्षिप्त जाऊँ।' अतः वह गी हो गयी, तब दूसरा यानी मनु वृषभ होकर उससे संभोग करने लगा, इससे गाय-बैल उत्पन्न हुए। तब वह घोड़ी हो गयी और मनु अश्व श्रेष्ठ हो गया। फिर वह गर्दभी हो गयी और मनु गर्दभ हो गया और उससे समागम करने लगा। इससे खुर वाले पशु उत्पन्न हुए। तदनन्तर शतरूपा बकरी हो गयी और मनु बकरा हो गया। फिर वह भेड़ हो गयी और मनु भेड़ा हो गया और उससे समागम करने लगा। इससे बकरी और भेड़ों की उत्पत्ति हुई। इसी प्रकार बींटी से लेकर ये जितने मिथुन हैं, उन सभी की उन्हींने रचना कर डाली।<sup>४९</sup>

इसी में आगे चलकर पुरुष और प्रज्ञात्मा के संबंध का वर्णन स्त्री-पुरुष के मिथुन से किया गया है। व्यवहार में जिस प्रकार अपनी प्रिया माया को आलिंगन करने वाले पुरुष को न कुछ

१ - बृहदारण्यक १-५-१७ वही पृ० ४६५

२ - १-४-२ । से ६ उपनिषदांक पृ० ४६३



बाहर का ज्ञान रहता है और न भीतर का, उसी प्रकार यह पुरुष प्रज्ञात्मा से अलिङ्गित होने पर न कुछ बाहर का विषय जानता है और न भीतर का <sup>५०</sup>।

धार्मिक कृत्यों को ही केवल मैथुन का स्वरूप नहीं दिया गया है। इसके विपरीत मैथुन - क्रिया को भी धार्मिक संस्कार रूप में भी मान्यता दी गई है <sup>५१</sup>। छांदोग्य उपनिषद् के वाम देव्यसामोपासना की वचन हम कर चुके हैं। तैत्तिरीयोपनिषद् में संख्या के रूप में प्रजा का वर्णन करके संतान - प्राप्ति का रहस्य समझाया गया है। भाव यह है कि इस - प्रजा - विषयक संख्या में माता तो मानों पूर्व वर्ण है और पिता पर - वर्ण है। जिस प्रकार दोनों वर्णों की संधि से एक नया वर्ण बन जाता है, उसी प्रकार माता पिता के संयोग से उत्पन्न होने वाली संतान क ही इस संख्या में दोनों की संधि (संयुक्त-स्वरूप) है। तथा माता और पिता का जो कृतकाल में शास्त्र - विधि के अनुसार यथोचित नियम पूर्वक संतानोत्पत्ति के उद्देश्य से सत्वास करना है, यही संधान है। जो मनुष्य इस रहस्य को समझ कर संतानोत्पत्ति के उद्देश्य से कृतकाल में धर्मयुक्त स्त्री - सत्वास करता है, वह अवश्य अपनी इच्छा के अनुसार श्रेष्ठ संतान प्राप्त कर लेता है <sup>५२</sup>। आगे चल कर पुनः कहा गया है - - - सबके साथ सुन्दर मनुष्योचित लौकिक व्यवहार करना, शास्त्र विधि के अनुसार अगमविधान करना और कृतकाल में नियमित रूप से स्त्री सत्वास करना तथा कुटुम्ब को बढ़ाने का उपाय करना - इस प्रकार हमें सभी श्रेष्ठ कार्यों का अनुष्ठान करते रहना चाहिये <sup>५३</sup>।

५० - वही ४-३-२१ वही पृ० ४६०

५१- शतपथ - ३-२-१, २ आदि, लाट्यायन श्रौतसूत्र १४-३-१७

कात्यायन श्रौतसूत्र १३-४२, तैत्तिरीय आरण्यक १४-७-५ तथा १०-६  
ऐतरेय आरण्यक १-२-४ से १० तथा ५-१-५ से १३, गोमिल गृह्यसूत्र २-५-६, ६३, १० सारथ्यायन गृह्यसूत्र १-१६-२ से ६५, हिरण्यकेशीय गृह्यसूत्र १-२४-३ आपस्तम्ब गृह्यसूत्र ३-८-१०, पराशर गृह्यसूत्र १-११-७ आपस्तम्ब श्रौतसूत्र ५-१५-११, टाण्ड्य ब्राह्मण - ८-७-१५

५२- तैत्तिरीयोपनिषद्: शिक्षावली-तृतीय अनुवाद उपनिषादाधिक पृ० ३५५

५३- वही वही

नवम् -

बृहदारण्यक में तो सन्तानोत्पत्ति - विज्ञान का एक सम्पूर्ण प्रकरण ही है<sup>५४</sup>। स्त्री की यज्ञ - कुन्ड तथा संभोग - व्यापार की यज्ञता का भी बृहदारण्यक में स्पष्ट उल्लेख है। इसको इस रूप में जानने वाला ब्रह्मलोक को प्राप्त करता है<sup>५५</sup>। इस संस्कार को करते समय मंत्रोच्चारण आवश्यक है<sup>५६</sup>। इसके अतिरिक्त वैदिकाचार के वाम देव वृष और महावृष में, तथा अथर्ववेद के तथा कथित शौभाग्य - कुंड में के कालिकोपनिषद् एवं अन्य तांत्रिक उपनिषदों में भी मैथुन एक धार्मिक कृत्य के रूप में स्वीकृत है<sup>५७</sup>।

उपर्युक्त विस्तृत उल्लेख से स्पष्ट है कि वैदिक काल में, वैदिक धर्म में, धार्मिक क्रियाओं की न केवल संभोग- क्रिया से तुलना ही की जाती थी वल्कि संभोग- क्रिया को एक धार्मिक कृत्य के रूप में स्वीकार भी किया जाता था। इस प्रकार वैदिक काल और धर्म में शृंगार का महत्वपूर्ण स्थान है।

#### ७ - रामायण और महाभारत में शृंगार

रामायण और महाभारत में अनेकानेक स्थलों पर नारियों के रूप का हृदय ग्राही वर्णन है तथा अनेक शृंगारकथाओं की ओर संकेत है जैसे अप्सराओं का शृंगी कृषि का कामोद्दीपन करना, हनु का अहिल्या के साथ व्यवहार, वायु का कुशनाम की कन्याओं के साथ बलात्कार<sup>५८</sup> तथा कब - देवयानी, तप्ता-संवरण और नल- कमयन्ती<sup>५९</sup> के उपाख्यान आदि। इन सभी में शृंगार की अत्यन्त जीवंत धारा प्रवाहित होती है।

५४ - बृहदारण्यक ६-४-१ से १८ वही पृ० ५०६-५०६

५५ - वही ६-२-६ से १४ वही पृ० ५०४

५६ - बृहद देवता ५-६०, ८-८२, ऋग्वेद ५-६२-४, १०-८५-३७,

ऋग्वेद सिला ३०-१, ऋग्वेद परिशिष्ट २-१-१ से ८ वाल्मीय

श्रौतसूत्र ८-३-२८, गोपथ ब्राह्मण ६-१५

५७ - बुद्ध : शक्ति कुंड शास्त्र (१६२६) पृ० ३२

५८ - वाल्मीकी रामायण- बालकाण्ड ४८-१४-३३, ३२-११-२३

५९ - महाभारत आदि पर्व ७६, वन पर्व १७४, वन पर्व ५४ क्रमशः

### ८ - बौद्ध धर्म में श्रृंगार :-

ईसा पूर्व लिखित बौद्ध पुस्तक 'कथा - वत्थू' में 'सका-  
धिप्पायों' नामक रीति के प्रचलन का उल्लेख है। यह रीति आंग्र,  
वैतल्यक तथा उत्तरापथ के निवासियों में प्रचलित थी। इस रीति के  
अनुसार परस्पर यौनात्मक संबंध किया जा सकता है। एक ही विचार  
के रहने वाले, एक प्रकार की उपासना करने वाले तथा एक ही विचार  
धारा और भाव वाले स्त्री-पुरुष परस्पर संभोग कर सकते हैं।

(सकाधिप्पायेन मिथुनों धम्मो से वित्ठो) <sup>५६</sup>

उपर्युक्त ग्रन्थों में ही एक अन्य स्थान पर उल्लेख है कि अमानु-  
अर्हत के वंश में धर्म के लिए मैथुन करते हैं (अस्ति नम वण्णना अमानु -  
इशा मिथुनम् धम्मय पति न से वंती।) इस पर बुद्ध घोष की व्याख्या  
से यह स्पष्ट निष्कर्ष निकलता है कि उस समय उत्तरापथ में ऐसे सम्प्रदाय  
प्रचलित थे जिनमें भिक्षु और भिक्षुणियों को काम - संबंध स्थापित  
करने की आज्ञा थी। यह संबंध धार्मिक - साधन के लिए किया  
जाता था।

मज्झिम निकाय ( भाग १ पृ० ३०३ ) में बुद्ध ने ऐसे  
ब्राह्मण और श्रमणों का उल्लेख किया है जो कि भिक्षुणियों से  
काम संबंध स्थापित करने में किसी प्रकार की हानि नहीं समझते थे। <sup>६०</sup>

### ९ - तंत्र में श्रृंगार :-

तांत्रिकों की रहस्योपासना लाभ उतनी ही प्राचीन मानी  
जाती है जितने कि वेद हैं और इसकी परंपरा अविच्छिन्न रूप में  
बराबर चली आ रही है। तंत्रों का सामान्य अध्ययन करने वाले को  
भी ज्ञात है कि उसमें कामोपासना की न केवल स्वीकृति ही है वरन्  
यह उनकी साधना का अत्यधिक महत्वपूर्ण और अनिवार्य अंग भी है।  
तांत्रिकों में क योन या काम उपासना की साधना अत्यन्त विकसित  
है और इसका मूलाधार दर्शन की दृढ़ भित्ति पर आधारित माना जाता  
है। तंत्र में श्रृंगारोपासना के दार्शनिक आधारों की चर्चा हम यथा-  
स्थान करेंगे, यहाँ पर तो केवल यह दिखलाना ही अभीष्ट है कि

५६ - (क) चैतन्य सण्ड हिज रज - दिनेश चन्द्र सेन कृत (१९२२)

पृ० - ३६ - ७

६० - बीस- पीस्ट चैतन्य सहजिया कल्ट (१९३०) पृ०

भारतीय धर्म-साधना के इस प्राचीन संप्रदाय में भी ढूंढार की विशेष स्वीकृति है ।

तांत्रिक साधना के लिए स्त्री नितांत आवश्यक है । तंत्रों के अनुसार बिना स्त्री (शक्ति), मत्स्य आदि के कोई भी साधना सफल नहीं हो सकती । इतना ही नहीं उनका तो यह भी कहना है कि यदि साधक बिना परकीया के साधन-रत होता है तो उसकी साधना कभी भी सफल नहीं होगी चाहे वह मंत्रों का अरबों बार भी पाठ क्यों न कर ले । ६१

सूत्रालंकार में प्रयुक्त "परावृत्ति" ६२ शब्द की अनेक विद्वानों ने विभिन्न व्याख्याएँ की हैं । उनकी आलोचना करते हुए बागची ने अपने मत की स्थापना की है । उनके अनुसार इस श्लोक में आनन्द की स्थिति का वर्णन है । वहाँ पर परावृत्ति का अर्थ न तो मैथुन-भोग और न स्थाग है । बल्कि मैथुनानन्द के समान आनन्द का उपभोग है । ६३

डा० भट्टाचार्य ने ज्ञानसिंह एवं ब्रह्मसूत्र का उल्लेख करते हुए लिखा है कि वे सभी प्रकार के अच्छे और बुरे कार्य करने के लिए स्वतंत्र हैं । उदाहरणार्थ पशु-वध, चोरी-स्त्री-प्राप्त्य और असत्य वादन । ६४ ब्रह्मसूत्र भक्ष्य पदार्थों को खाने के लिए स्वतंत्र है । उसे किसी भी जाति की स्त्री-विशेष कर नीच जाति की स्त्री-से घृणा नहीं होनी चाहिए क्योंकि इस प्रकार की स्त्रियों का जितना ही अधिक उपभोग किया जाएगा उतनी ही शीघ्र साधना में सफलता प्राप्त होगी । ६५

इसी प्रकार अनंग ब्रह्म के अनुसार अपनी माता, भगिनी, पुत्री और भगिनी-पुत्री से संभोग करने वाला साधक शीघ्र ही अपनी साधना पूर्ण कर लेता है । ६६

६१- वही पृ० १२१

६२- मैथुनस्य परावृत्तौ विमुत्तर्वलम्बते परम् । आदि  
बागची कृत स्टडीज़ इन दि तंत्र (१९३९) पृ० ८७

६३- वही पृ० ८७-९२

६४- टू ब्रह्मयान वर्क्स-गायकवाड़ और रिपटल सीरीज़ भूमिका  
पृ० १९

६५- वही पृ०

गुह्य-समाज-तंत्र में इसी प्रकार कहा गया है कि अपनी माता, स्त्री और पुत्री से मैथुन करने वाला साधक सर्वोच्च पूर्णता को प्राप्त करता है जो कि महायान का अर्थ है। इसी में आगे चलकर पुनः कहा गया है कि संसार की समस्त रिक्तियों का उपयोग महामुद्रा-साधना में किया जा सकता है।<sup>६७</sup>

उपर्युक्त कुछ उल्लेखों के अतिरिक्त बापाचार में प्रचलित पंच-तत्त्व-साधना तो सर्व प्रसिद्ध है ही। इसमें मांस, मदिरा, मत्स्य, मुद्रा और मैथुन के उपयोग को अनेक प्रकार से समझने का प्रयत्न किया गया है। यह मैथुन बाह्य मानसिक हो अथवा आन्तरिक शक्ति के साथ, चाहे यह साधन के विशेष स्तर के लिए हो अथवा सामान्य स्तर के लिए, किन्तु इस बात को मानने में किसी को भी आपत्ति नहीं होगी कि इस संप्रदाय में मैथुन को धार्मिक रूप प्राप्त है।

#### १०- शैव संप्रदाय में शृंगार

पाशुपत संप्रदाय में विधि की वर्णन करते हुए शंकराचार्य ने साधन का उल्लेख किया है जिसमें (१) कृधन (२) स्पर्शन (३) मंडन (४) शृंगार (५) अवितर्क और (६) अवितर्क भाषण है। इनमें चतुर्थ के अंतर्गत साधक सुन्दरी स्त्री को देख कर कामी और लपट की भाँति आवरण करता है।<sup>६८</sup>

#### ११- उत्तर बौद्ध धर्म में शृंगार

बौद्ध धर्म अपने आरंभ होने के कुछ ही शताब्दियों बाद राजाश्रय को बैठा और उसे लोक धर्म का सहारा लेना पड़ा। फल-स्वरूप उसकी महायान और हीनयान शाखाएँ अलग-अलग हो गईं जिनमें से महायान मने ने लोक धर्म को अपने में अधिकाधिक आत्मसात् करना प्रारम्भ कर दिया। उसमें तंत्र-मंत्र, जादू-टोना, ध्यान-धारणा आदि आ गए और उसकी अंतिम परिणति अभिवारादि में हुई।<sup>६९</sup> आगे चलकर यह अनेक शाखा-उपशाखाओं में विभाजित

६७- वही

६८- भंडारकर: शैवजिम आदि पृ १७५ तथा गोपीनाथ राजवः

हिंदू इकोनोग्राफी खंड २ भाग १ पृ० २२

६९- हजारि प्रसाद द्विवेदी: हिंदी साहित्य की भूमिका पृ० ५७८

होता हुआ अंत में वज्रयान और सहजयान के रूप में व्याप्त हुआ।  
इस सहज संप्रदाय के अंतर्गत दो ही ऋषि सिद्ध आते हैं।

महामहोपाध्याय हर प्रसाद शास्त्री द्वारा संकलित 'बौद्ध गान और दोहा' के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इस संप्रदाय में काम - संबंध की पूर्ण स्वीकृति की थी और यह उनकी साधना का महत्वपूर्ण अंग था।

सहजानन्द, जिसे हम साधारण शब्दों में ब्रह्मानन्द कह सकते हैं, स्त्री - पुरुष के संभोगानन्द के स्वरूप का है, जिसे प्रतीक रूप में कुलिश और काल से व्यक्त किया गया है।<sup>७०</sup>

वज्रयान- साधना आनन्द के आधार पर आधारित है और इस आनन्द की प्राप्ति के लिए स्त्री नितान्त आवश्यक है। डा० शास्त्री द्वारा नेपाल से लाई गई बौद्ध रोषण महातंत्र में स्त्री के साथ साधना करने की विधि का विस्तृत अंग वर्णन है।<sup>७१</sup>

कण्ह्या आदि सिद्धों ने अन्य पंच वर्णों की स्त्री के सेवन करने की कामता प्राप्त करने के लिए अपनी स्त्री के भोग की आवश्यकता बतलाई है और महासुख का प्रतीक आलिंगन बद्ध जोड़ा माना है।<sup>७२</sup> अंत्यज स्त्रियाँ, विशेषतः डोमिनी, रजकी आदि का अबाध सेवन इस साधना का आवश्यक अंग है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने कण्ह्या के डोमिनी गीतों का उद्धरण अपने इतिहास में दिया है।<sup>७३</sup>

नाथ संप्रदाय ने यद्यपि शृंगार के आधिक्य से अपने को मुक्त रखने का प्रयत्न किया है किन्तु फिर भी शिव-शक्ति की भावना के कारण कुछ शृंगार मयी वाणी नाथ पंथ के किसी-किसी ग्रंथ (जैसे, शक्ति-संगम-तंत्र) में मिल जाती है।<sup>७४</sup>

७० - बौद्ध गान और दोहा, पृ० २ टिप्पणी। पोस्ट चैतन्य सहजिया कल्ट से उद्धृत पृ० १३५

७१ - वही पृ० १४०

७२ - एकण किज्ज मंत्रण तंत । णिम्भु घरणी ल्ह कैलि करंत ।

णिम्भु घर घरिणी जावण मज्जह । ताव कि पंच वर्ण विहरिज्जह  
जिमि लीण विलज्जह पाणि रहि, तिमि घरिणी ल्ह चिह ।

समस ज्ञापणी वह मुण्ड ने सम निदा।-शुक्ल, इतिहास पृ० १०

७३ - वही :

### १२ - वैष्णव धर्म में शृंगार :-

वैष्णव धर्म की ओर यदि हम अपनी दृष्टि फेरें तो आलवार भक्त, विष्णु, हरिवंश, भागवत, ब्रह्मवैवर्त आदि पुराणों तथा नारद पांचरात्र में प्रेम भक्ति का विकास और काम - संबंध का स्पष्ट उल्लेख है। किन्तु पूर्व उल्लिखित विवरणों से ये इस बात में भिन्न है कि साधना के उस रूप में अंग नहीं हैं जिस रूप में वे हैं। इनमें देवी-देवताओं की काम - क्रीड़ा का ही वर्णन है। इनकी चर्चा हम आगे चलकर करेंगे। यहां तो केवल इतना ही कहना अभीष्ट है कि वैष्णव धर्म में भी शृंगार की स्वीकृति है।

### १३- विदेशी धर्मों में शृंगार :-

भारतीय धर्म ही नहीं, विदेशी धर्मों में भी शृंगार की प्रचुर मात्रा मिलती है। ईसाई धर्म ग्रन्थ में सांग आफ सलौमन<sup>७६</sup> अपनी शृंगारिकता के लिए प्रसिद्ध ही है। इसके अतिरिक्त भी उसमें अनेक शृंगारिक अंश प्राप्त हैं। यहां तक कि इस शृंगारिकता से भयभीत होकर अनवादों में मूल बाइबिल के स्वरूप को बहुत कुछ बदल दिया गया।

मुसलमानों के सूफी - साहित्य और धर्म में भी शृंगारिकता की मात्रा कम नहीं है। इन सबको बतलाना हमारा उद्देश्य नहीं है अतएव इनका संकेत मात्र कर दिया गया है।

७५ - वशीकरण साधन - महादेव उवाच:

ब्रजगोपियों से आलिंगित कृष्ण का ध्यान, दशाक्षरी मंत्र का जाप और होम, प्रिय स्त्री से विवाह कराने में समर्थ है।

- नारद पांचरात्र, श्लोक १०

तथा - हरि का देवी से आलिंगित रूप ध्यान करो, एक लक्ष

मंत्र - जाप करो और पायस से दस सहस्र यज्ञ करो। - वही, श्लोक ४

१६ तथा - अपने बायें भाग में लक्ष्मी को लेकर आलिंगन करते हुए पुरुषोत्तम का ध्यान करो, फिर लक्ष्मी को पुरुषोत्तम की बाईं जांघ पर आसीन कर ध्यान करो जिसके सौंदर्य के पीछे संपूर्ण विश्व पागल सा हो रहा है।

- वही, श्लोक २६

७६ - बोल्ल टेस्टमेंट ( बाइबिल )



## १४ - धर्म के अन्य क्षेत्रों में प्राप्त शृंगार

मूल धर्म के अतिरिक्त उससे संबंधित अन्य क्षेत्रों में भी यथेष्ट शृंगार प्राप्त है। उन्हीं की संचित चर्चा नीचे की जा रही है।

### शिल्प में शृंगार

धर्म का शिल्प से निकट संबंध है। देवालय, मस्जिद और गिरजे के रूप में धर्म का अंग बन कर शिल्प भी विश्व-व्यापक है। यथार्थ में प्राचीन शिल्प धर्म के इन्हीं पीठों में ही अपने पूर्ण वैभव को प्राप्त हुआ है। भारत इसका प्रतिवाद नहीं है। जिस प्रकार धर्म के एक पक्ष में शृंगार की प्रचुरता दिखलाई जा चुकी है उसी प्रकार शिल्प में भी शृंगार की स्पष्ट अभिव्यक्ति हुई है।

### मंदिर

हिन्दू मंदिर सामूहिक रूप से एकत्र होकर पूजा करने का स्थान नहीं है। यह इष्टदेव के ऐश्वर्य प्रदर्शन हेतु निर्मित प्रासाद है जिसमें इष्टदेव की उपासना निश्चित पुजारियों द्वारा निश्चित एवं विस्तृत नियमों के अनुसार होती है। मुसलमानों की मस्जिद और ईसाइयों के गिरजे से यह ब्रह्मी रूप में भिन्न है।

मंदिर केवल इष्ट देव के रहने का एक साधारण प्रासाद मात्र ही नहीं है बल्कि यह ब्रह्माण्ड का रूप भी है जिसमें प्रतीकों द्वारा सृष्टि की नियामक शक्तियों का चित्रण रहता है। इसका निर्माण आगमों में स्वीकृत विधानों के अनुसार ही किया जाता है और प्रत्येक देवता के लोक के ही अनुरूप उसके मंदिर का निर्माण होता है। विभिन्न प्रकार के देवताओं तथा आगमों के अनुसार मंदिर भी विभिन्न प्रकार के होते हैं।

वर्नियर के मतानुसार मंदिर का निर्माण तीन भागों में होता है। इसका मुख्य भाग बीच में होता है जिसे गर्भगृह कहते हैं। इस गर्भगृह के ऊपर सात खंडों का शिखर होता है जोकि सप्त लोक या सप्त - भूमि का प्रतीक है। इसी गर्भगृह में इष्टदेव की मूर्ति की स्थापना होती है।



गर्भ गृह के आगे दो मंडप होते हैं। ये स्तंभों पर आधारित होते हैं और इनमें फरोखों द्वारा प्रकाश आने की व्यवस्था रहती है। मुख्य मंडपों के अतिरिक्त अनेक छोटे मंडप भी हो सकते हैं। संपूर्ण मंदिर ऊंची कुर्सी पर निर्मित होता है जिस तक जाने के लिए सीढ़ियाँ होती हैं।

मंदिर के बाह्य और आभ्यन्तर भागों में शिल्पकारी और अलंकार रहता है। यहाँ पर की मूर्तियों का स्थान निश्चित होता है। मंदिर का प्रत्येक स्थान महत्वपूर्ण होने के कारण उसका कोई भी स्थान रिक्त नहीं रखा जा सकता है। हिन्दू मंदिर अपने अलंकरण की विशेषताओं के द्वारा ही पहचाना जाता है। और यही इसकी अन्य मंदिरों से भिन्नता है।

आजकल प्राप्त अधिकतर प्राचीन मूर्तियों (मथुरा से प्राप्त) सामान्यतः प्रथम शताब्दी ई० के पचास वर्ष पूर्व से लेकर द्वितीय शताब्दी ई० के पचास वर्ष पूर्व तक की हैं। इनमें से कुछ द्वितीय शताब्दी के अंतिम दशक तक की हो सकती हैं। प्राप्त मूर्तियों में से अधिकतर वृक्षा से संबंधित नग्न एवं अर्ध-नग्न स्त्रियों की मूर्तियाँ हैं जो कि मरहुत, बोधगया और साँची की मूर्तिगणियों तथा वृक्षा की याद दिलाती हैं, तथा रामेश्वर, एलोरा और बादामी गुफाओं की पूर्वज हैं। जमालपुर से भी एक खड़ी अप्सरा की नग्न प्रतिमा प्राप्त हुई है जो कि संभवतः लक्ष्मी की प्रतीक है।

शिव - मंदिरों में भुवनेश्वर का वैभवशाली लिंगराज का मंदिर और खजुराहो का कांछ - महादेव के मंदिर अपनी शोभा में अप्रतिम हैं। लिंगराज तथा खजुराहो के मंदिरों में काम - कला संबंधी शिल्प प्राप्त हैं। खजुराहो में इनकी भुवनेश्वर से प्रचुरता है।

वैष्णव धर्म के इतिहास में पुरी के जगन्नाथ जी के मंदिर का एक विशेष स्थान है, किन्तु शिल्प की दृष्टि से इसकी कला न तो लिंगराज मंदिर के समान उत्कृष्ट है और न ही कोणार्क मंदिर के समान भव्य। इस मंदिर का निर्माण अथवा पुनर्निर्माण १३ वीं

७७ - वर्नियर : हिन्दू मंदिरों का स्वरूप

७८ - कुमारस्वामी : हिन्दू मंदिरों का स्वरूप

शताब्दी तक हो चुका था और १५ वीं शताब्दी से वैष्णव मंदिर के रूप में इसकी प्रतिष्ठा हो गई थी । इस मंदिर का दर्शन करने वाले इसके मंडप पर खचित शृंगार मूर्तियों से अपरचित न होंगे । यथार्थ में ये मूर्तियाँ जगन्नाथ के यात्री को आश्चर्य में डाल देती हैं । इनकी प्रतीकात्मकता अथवा इनके निर्माण के पीछे काम करने वाली भावना में जाने को हमें अभी आवश्यकता नहीं है, किंतु धर्म में उनकी स्वीकृति से इन्कार नहीं किया जा सकता ।

सूर्य मंदिरों में कोणार्क का सूर्य मंदिर अत्यन्त प्रसिद्ध है । इसके अतिरिक्त एजुराहो में का एक अन्य अत्यंत भव्य मंदिर है, किंतु काण्डूर्य - ह महादेव के मंदिर के सम्मुख वह विशेष महत्त्व नहीं प्राप्त कर सका । दोनों ही मंदिरों में अन्य मूर्तियों के साथ संभोग की अनेक मूर्तियाँ हैं जिनकी ओर दर्शकों का ध्यान अनायास आकृष्ट हो जाता है । प्राचीनता में ये जगन्नाथ के मंदिर से पहिले के हैं ।

काशी में काठ के बने नेपाली मंदिर में भी ऐसी अनेक मूर्तियाँ हैं ।

उपर्युक्त संभोग की स्पष्ट मूर्तियों के अतिरिक्त अ श्री विष्णु, उमा और महेश्वर तथा ब्रह्मा और सरस्वती की परस्पर आलिंगित मूर्तियाँ लगभग सभी मंदिरों में प्राप्त हैं । उमा - महेश्वर मूर्ति के निर्माण के संबंध में 'विष्णुधर्मोत्तर' तथा 'रूप - मंडन' में निम्नलिखित विधान किया गया है :-

उमा और शिव की मूर्ति एक वासन पर एक दूसरे को आलिंगित करती हुई होनी चाहिये । शिव के सिर पर जटा - मुकुट होना चाहिये जिस पर द्वितीया का बाल-चन्द्र शोभित हो । उनकी दो मुजाएँ हों । दक्षिण मुजा क में नीलोत्पल तथा वाम मुजा उमा के स्कंध - प्रदेश से होती हुई उन्हें आलिंगित करती हो । उमा देवी सुन्दर-स्तन तथा पीन नितम्बी वाली होनी चाहिये । उनकी दक्षिण मुजा शिव के दक्षिण स्कंध से होती हुई उनका आलिंगन करती हो । उनकी वाम मुजा में दर्पण होना चाहिये । उमा - महेश्वर की मूर्ति अत्यन्त सुन्दर होनी चाहिये ।

रूप - मंडन के अनुसार शिव की चार मुजाएँ होनी

मातुलुंग-फल होना चाहिये । उनकी एक वाम भुजा उमा के स्पर्ध पर से होती हुई उनका आलिंगन करे तथा दूसरी भुजा में सर्प होना चाहिये । महेश्वर का वर्ण प्रवाल - होना चाहिये । उमा का स्वरूप 'विष्णुधर्मोत्तर' में वर्णित रूप का होना चाहिये । इसके अतिरिक्त वृषभ ( नंदी ), गणेश, कार्तिकेय और नृत्य करते हुए भृंगी कृषि की मूर्तियाँ भी अत्यंत कलात्मक होनी चाहिये ।<sup>७६</sup>

शिवलिंग भी शृंगारिक मूर्ति का ही एक रूप है ।

भारतीय मंदिरों के अतिरिक्त विदेशों में भी उपासना गृहों में शृंगार - शिल्प प्राप्त है । इनमें से कुछ नष्ट हो गए हैं तथा अनेक संग्रहालयों में पहुंचा दिए गए हैं ।

बर्मा में 'अरी' संप्रदाय का पेरान के निकट 'मिन्' न यू' में 'पेपाषाण्डू' के तीन मंदिरों में शृंगारिक शिल्प प्राप्त है । चीन के 'यिंग-यांग', जापान के 'शिन्टो', बेलजियम और फ्रांस में सेंट फोन्टीन के शिल्प की उपासना, स्टवर्प के गिरजेघर के द्वार की मूर्तियाँ, इटली की 'इल-संतो मेम्ब्रो', डारसेट में टेंडल पहाड़ी पर 'सेरना जारेंट', आयरलैंड में 'शैहला-न-जिग' नाम से प्रसिद्ध लायन कैथीडरल तथा कार्नवाल एवं हरफोर्ड - शायर में जब भी शृंगारात्मक शिल्प प्राप्त है ।<sup>८०</sup>

इस प्रकार धर्म - शिल्प रूप में भी शृंगार विश्व-व्यापी है ।

### १५ - देवदासी

धर्म में शृंगार के उल्लेख में देवदासी या उससे मिलती-जुलती प्रथाएं अत्यंत महत्वपूर्ण हैं । देवदासी प्रथा अत्यंत प्राचीन है । इसके मूल ज्ञात एवं विकास का पता लगना लगभग असंभव है । इसकी विश्व व्यापकता एवं सभी स्थानों पर धर्म के साथ के घनिष्ठ संबंध के आधार पर यह कहा जा सकता है कि यह प्रथा उतना ही प्राचीन है जितनी कि धार्मिक मानना । इसका प्राचीनतम उल्लेख

और शिलालेखों में मिलता है। ग्रीस तथा ईराक में भी इसके चिन्ह पाए जाते हैं।

भारतवर्ष के दक्षिणी मंदिरों में ही इसका पूर्ण विकास हुआ है। वहाँ पर यह परंपरा ८ वीं शताब्दी से मिलती है। माता पिता अपनी पुत्रियों को मंदिर में चढ़ा आते थे। उनका विवाह वहीं के ठाकुर जी के साथ हो जाता था जिनकी उपासना वे प्रतिरूप में करती थीं<sup>८१</sup> किन्तु जिस प्रकार ठाकुर जी अपना सब काम अपने प्रतिनिधि पुजारी के द्वारा करते हैं उसी प्रकार वे अपने वैवाहिक कृत्य भी पुजारी - द्वारा करने लगे और देवदासियां पुजारियों की रतल बन गईं। अनुमान है कि उनका उपयोग राज और नगर के प्रतिष्ठित लोग तथा यात्रीगण शुल्क देकर कर सकते थे। इस रूप में वे वैश्याएं थीं<sup>८२</sup> दिन में इनका काम इष्ट देव के सन्मुख हाव - भाव - नृत्य द्वारा उन्हें रिफाना था और रात्रि को यह कार्य उन्हें पुजारी, राजा या यात्री के साथ भी करना पड़ता था। ऐसा भी हुआ है कि इनमें कुछ शुद्ध आचरणों की अत्यंत भावुक और कवयित्रियां हुई हैं। इनका विशेष सम्मान हुआ है। 'अंदाल' या 'गोदा' शायद ऐसी ही देवदासी थीं। उसके भावात्मक गीत किसी भी साहित्य की निधि हो सकते हैं। ये पद दक्षिण के 'तिरुप्पावई' नामक पुस्तक में मिलते हैं। इनमें अपने इष्ट के प्रति प्रेम अपने प्रगाढ़तम रूप में प्रवाहित हुआ है। ~~दक्षिण~~ दक्षिण में ये (देवदासियां) अब तक होती थीं। सामाजिक भावनाएं इस प्रथा के विरुद्ध होने से इसे हाल में ही सरकार द्वारा बंद कर दिया गया है। कहा जाता है कि अगन्नाथ के मंदिर में भी देवदासियां होती रही हैं यद्यपि उतनी प्रचुरता से नहीं जितनी कि वे दक्षिण में है।

पश्चिम में भी यह प्रथा सदैव ही प्रचलित रही और अब भी<sup>४</sup> यद्यपि उसका स्वरूप कुछ भिन्न है। देवदासियों की जगह यह

८१ - आलवार कूल शैखर का ह श्री रंग के साथ अपनी पुत्री का

विवाह करना - प्रपन्नामृत पृ० २८५

राममक्ति में रसिक संप्रदाय पृ० ७७

स्त्रियाँ ' नन्स ' कहलाती हैं तथा इनका विवाह ईसा-धर्माह से कर दिया जाता है जिसकी ये पति रूप में उपासना करती हैं । इनमें भी अनेक श्रेष्ठ भक्तिनें हो गई हैं जैसे 'थेरसा ' आदि । मध्ययुगीन धार्मिक संस्थाओं में प्रभुत्वावर के आधार पर अनुमान है कि ये अधिकतर पादरी तथा अन्य लोगों की काम - पिपासा शांत करने के काम में ली गई<sup>८३</sup> । धर्म द्वारा इस प्रथा की पूर्ण मान्यता प्राप्त है और आज भी ईसाई समाज में यह प्रचलित है ।

### १६ - अर्वाविधि

अर्वा धर्म का बाह्य और कलात्मक रूप है । यह धार्मिक, भावात्मक एवं बौद्धिक तथा दार्शनिक विचारों का बाह्य रूप है । इसका संबंध उपासना से है और इसके अंतर्गत पूजा, सेवा, जप, भोग आदि सभी वस्तुएं आती हैं । इसके द्वारा धार्मिक तत्त्व को स्थूल रूप में प्रकट कर जन-साधारण के लिए बोधगम्य बनाया जाता है । सभी श्रेणियों के व्यक्तियों को प्रभावित करने की इसमें शक्ति भी है । इसके द्वारा मानव के विचारों<sup>में</sup> परिवर्तन और पवित्रता आती है । शारीरिक एवं मन्त्रमय मानसिक स्थिति में परिवर्तन करके यह दृष्ट अर्थात् धर्म के सत्य-स्वरूप को साक्षात् करा देता है । यही कारण है अर्वाविधि धर्म का महत्वपूर्ण अंग है । साधक साधक को शिक्षा दी जाती है कि वह स्वयं शक्तियुक्त शिव है । यह केवल कथन मात्र नहीं है । यह तो अनुभव करने वाली वस्तु है और साधक अपने साधन द्वारा इस सत्य का साक्षात्कार करता है । इसी प्रकार भक्त का निकुंज में प्रिया-प्रियतम की केलि का साक्षात्कार केवल कथन मात्र नहीं है । यह तो व जीवन में उतार कर अनुभव करने की वस्तु है । इसी ध्येय को दृष्टिगत कर तीर्थयात्रा, स्नान, ध्यान, पूजा-पाठ, अष्टयाम सेवा, जाप आदि का विधान है ।

अर्वाविधि का महत्व एक अन्य रूप में भी है । धर्म का विभिन्न प्रकार की साधारण मनोवैज्ञानिक अनुभूतियों को पूर्ण

मान्यताओं के आधार पर सत्य या असत्य घोषित करना भी है। प्रत्येक धर्म अपने नियम और साधन द्वारा जनता को ऐसी अनुभूतियों से बचाता है जो कि उनके धार्मिक आधार के विरुद्ध हैं। ऐसी अनुभूतियों को धर्म भूठी, मरुतकीन अथवा पापमय घोषित कर देते हैं। इस संबंध में जुंग ने ऐसे व्यक्तियों की वर्गी की है जिनकी अनुभूतियाँ हुईं किन्तु वे उनके संबंध में धार्मिक मान्यताओं को स्वीकार करने के लिए तत्पर नहीं थे। उन अनुभूतियों के दूषित प्रभाव से छुटकारा प्राप्त कराने के लिए उन व्यक्तियों को उन भयानक और बीभत्स मार्ग से ले जाना पड़ा जहाँ मानसिक उद्वेग उभर आते हैं, मानसिक विकृतियाँ बढ़ जाती हैं और उलझने मुंह फाड़ कर सामने आ जाती हैं तथा निराशाएँ पीढ़ित करती हैं। इस कारण वे अर्वाविधि और साधन को मानसिक स्वास्थ्य के लिए अत्यंत आवश्यक समझते हैं।<sup>८४</sup> ऐसे व्यक्ति यदि धर्मों में विश्वास करते हैं तो अपनी अनुभूतियों को धार्मिक स्वरूप देकर उनके भयंकर परिणाम से बच जाते हैं।<sup>८५</sup>

उपर्युक्त से स्पष्ट है कि धर्म का साधनात्मक अथवा अर्वाविधि - पक्ष मनोविज्ञान की दृष्टि से दार्शनिक पक्ष से अधिक महत्वपूर्ण है। इसका एक अन्य कारण भी है। दार्शनिक सिद्धान्त सदैव सूक्ष्म और बौद्धिक होते हैं जबकि अर्वाविधि द्वारा उसी तत्त्व को कहीं अधिक स्पष्टता से क्रियाओं द्वारा स्पष्ट कर दिया जाता है। उस अगम तत्त्व को व्यक्त करने की यही सरलतम, मनोवैज्ञानिक एवं उपयुक्त विधि है। ये अर्वा- विधियाँ यदि एक ओर अनुभूतियों पर आधारित होती हैं तो दूसरी ओर इनके पीछे शताब्दियों की परम्परा और विश्वास रहता है। ये अर्वाविधियाँ सभी सभ्य धर्मों में प्राप्त हैं और विश्वास रहता है। ये अर्वाविधियाँ सभी स्वप्न, सभाधि आदि के द्वारा प्रकट हो सकती हैं। इनकी उत्पत्ति कल्पना द्वारा नहीं होती। यथार्थ में इनका प्रारम्भ मानव - विकास की उस स्थिति में ही हो चुका था जब कि वह मस्तिष्क के पूर्व

निश्चित उपयोग से अभिन्न था । मानव के भविष्य में विचार पहले धार और वह सोचने की क्रिया से अभिन्न वाद में हुआ । इन अनुभूतियों का विचार नहीं अनुभव हुआ था । ये अर्वाविधियाँ स्वप्नवत्, मानव के अतीत मन में स्फूर्त उद्भूत क्रियाएँ हैं । भविष्य में होने वाला दार्शनिक अनुभूतियों से बचने में ये दर्शन से अधिक उपयुक्त और सफल है । दर्शन अनुभूति के भावात्मक पक्ष की उपेक्षा करता है जबकि अर्वाविधि इसी भावना - पक्ष के द्वारा ही अपने को व्यक्त करती है । दार्शनिक सिद्धांतों का खंडन - मंडन होता रहता है । किन्तु अर्वाविधियाँ शताब्दियों तक चलती रहती हैं ।

उपर्युक्त कारणों से धर्म में अर्वाविधि का महत्वपूर्ण स्थान है । इष्ट की अष्टयाम सेवा, शृंगार, उपासना, कीर्तन, आरती, उनके अप्रतिम सौंदर्य का चिंतन, उनकी केलि का मनन आदि सभी भक्ति-संप्रदायों में अनिवार्य रूप से पाया जाता है ।

### १७ - अनुभूतियाँ :-

प्रत्येक धर्म में वहाँ के पहुँचे हुए साधक और सिद्धों की अनुभूतियों का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है । ये अनुभूतियाँ न केवल उस व्यक्ति की महत्ता की ही स्वीकृति कराती हैं बल्कि ईश्वर-साक्षात्कार और 'पहुँचे' होने का प्रमाण भी हैं । इन अनुभूतियों का साम्प्रदायिक मूल्य इस रूप में भी है कि उनके द्वारा सम्प्रदाय अपनी सच्चाई का ठेका भी पीटते हैं ।

भारतीय संतों एवं भक्तों की अनुभूतियों प्रामाणिक रूप में प्राप्त नहीं हैं । जो कुछ प्राप्त है वह भी किंवदंती है । सूरदास के पास जल की भारी रस आना । कीर्तन बना देना ।

२६- वही पृ० ५६-५७

२७- अष्टसहस्र की वार्ता पृ० १६

२८ - वही पृ० २७ ( सूरदास )



श्रीनाथ जी का स्वयं दरवाजा खोल देना,<sup>८६</sup> भक्त के साथ खेलना,<sup>६०</sup> बातचीत<sup>६१</sup> गोद में बैठना,<sup>६२</sup> प्रिया - प्रियतम की काम केल केलि में प्रवेश आदि का उल्लेख मिलता है। इनमें जिन संप्रदायों में शृंगारोपासना स्वीकृत है, उनकी अनुभूतियां भी शृंगारात्मक होती हैं।

विदेशी संतों ने अवश्य अपनी अनुभूतियों की विस्तृत चर्चा की है। उनकी अनुभूतियां भी अधिकतर शृंगारात्मक हैं। ईसा के प्रति पत्नी - भाव की उनकी उपासना रही है और उन्होंने संभोगादि का अनुभव भी किया है।<sup>६३</sup>

ऐसी अनुभूतियों चैतन्य देव के सम्बन्ध में भी प्रसिद्ध हैं जिनमें राधा - कृष्ण के प्रेम में वे व्याकुल हो जाते थे। उनमें उस समय प्रेम के समस्त सात्त्विक विकार उत्पन्न हो जाते थे। भक्तों की ऐसी अनुभूतियां अधिकतर शृंगारिक ही हुवा करती हैं और इनका स्वरूप अपनी - अपनी धार्मिक एवं सांप्रदायिक मान्यताओं के अनुकूल हुवा करता था।

उपर्युक्त विस्तृत ऐतिहासिक उल्लेख के बाद धर्म और शृंगार के पुरातन संबंध के विषय में शंका नहीं रह जाती। धर्म का शृंगार से सदैव संबंध रहा है और धर्म रूप में शृंगार की सदा स्वीकृति रही है।

- - - - -

८६ - वही पृ० ५० ( परमानंद )

६० - ६१ वही पृ० ६२

६२ - वही पृ० ७१

६३ - ईसाइकलोपीडिया आफ रिलीजन एण्ड एथिक्स भाग ६ पृ० ६ तथा संत धरसा की अनुभूतियां - ह्वेलाक एलिस द्वारा स्टडीज इन साइकलाजी आफ सेक्स में उद्धृत भाग १ सन्ड १ पृ० २०६



(ख) व्याख्यात्मक विवेचन

भूमिका :- धर्म में श्रृंगार की परम्परा का संक्षिप्त विवरण पीछे दिया जा चुका है। धर्म में इस श्रृंगार की स्थिति के कारण की व्याख्या देने का प्रयत्न यहाँ किया जाएगा। यह व्याख्या तीन शीषों के अन्तर्गत की जा सकती है। प्रथम नृशास्त्रीय व्याख्या है जिसके अंतर्गत धार्मिक भावना का विकास आदिम काल में किस प्रकार हुआ होगा और उसमें कैसे श्रृंगारिकता आई होगी, इसका अनुमान वर्तमान काल में प्राप्त आदिम जातियों के अध्ययन पर किया जाता है। द्वितीय मनोवैज्ञानिक व्याख्या है जो धर्म और काम के स्वरूप को स्पष्ट करती हुई उनके संबंध के कारण को बतलाती है। अंतिम दार्शनिक व्याख्या है जिसके अंतर्गत प्रत्येक धर्म भिन्न-भिन्न प्रकार से अपने अंदर प्राप्त श्रृंगारिकता की व्याख्या करता है। यहाँ केवल हिन्दू धर्म के अंदर जो श्रृंगार की दार्शनिक व्याख्या प्राप्त है उसका संक्षिप्त उल्लेख किया जाएगा, क्योंकि वही भक्ति कालीन कवियों में प्राप्त श्रृंगार की पृष्ठभूमि है। इन तीनों प्रकार की व्याख्या के द्वारा ही धर्म में श्रृंगार की परंपरा का रहस्य स्पष्ट हो सकता है।

२- नृशास्त्रीय व्याख्या-

नृशास्त्र मानव की मूल भावनाओं और रीति-रिवाज के उद्गम और विकास का अध्ययन करता है। इस अध्ययन का आधार संसार में प्राप्त आदिम जातियों के रीति-रिवाज है जो कि बड़े अंश में उनमें अपने मूल रूप में अब भी प्रचलित हैं। मानव की मूल भावनाओं में धर्म और काम है। इनमें धर्म और उसमें काम के स्वरूप का अध्ययन नृशास्त्रियों का प्रिय विषय रहा है। उन्होंने धर्म और काम के संबंध की जो व्याख्या दी है उसी की संक्षिप्त रूप रेखा नीचे दी जा रही है।

नृशास्त्री "सेवी" का विचार है कि धर्म का विकास मानव की अपनी परिस्थितियों के प्रति भावात्मक प्रतिक्रिया के फलस्वरूप हुआ होगा। इस प्रतिक्रिया के द्वारा उसने प्राकृतिक शक्तियों के रहस्य को जानने तथा उनका अपने हित के लिए उपयोग करने का प्रयत्न किया होगा। यह <sup>प्रयत्न</sup> तीन प्रकार से हुआ होगा।

पुजारी पूजा-उपासना द्वारा, चिकित्सक जड़ी-बूटी द्वारा और शीका

जादू-टोने द्वारा अपने यजमान के लिये दैवी शक्ति और सहायता प्राप्त करने का प्रयत्न करता रहा होगा। यह दैवी शक्ति सभी कार्यों में अपेक्षित रहती होगी क्योंकि उस समय मानव प्रकृति के सच्चे स्वरूप से अपरिचित था। उस समय पुजारी, चिकित्सक और औभ्ता एक ही व्यक्ति रहते होंगे और इन तीनों कर्मों में विशेष अंतर नहीं समझा जाता होगा। अभी भी सभ्य समाज में ऐसे रूप प्राप्त होते हैं। आदिम मानव समाज में पुजारी, चिकित्सक और औभ्ता का एक सा ही सम्मान रहा होगा।

समय बीतने के साथ पुजारी और औभ्ता की स्थिति में अंतर पड़ता गया। एक ओर धर्म का स्थान ऊँचा होता गया तो दूसरी ओर जादू-टोना को लोग हेय समझने लगे यद्यपि समाज इसका बहिष्कार न कर सका। पुजारी और भक्त का सम्मान यथावत् रहा, किन्तु औभ्ता के प्रति भय की भावना बढ़ गई। इसका कारण था। धर्म ने अधिकाधिक सामाजिक हित की भावना को अपनाया और जादू-टोना के व्यक्तिगत स्वार्थ को। फलस्वरूप एक की मूलशक्ति दैवी और दूसरे की दानवी मानी जाने लगी।<sup>१</sup>

धर्म से जादू-टोना एक अन्य रूप में भी भिन्न है। मैसिनोस्की के अनुसार धार्मिक क्रियाएँ साधन नहीं साध्य हैं जबकि जादू एक क्रियात्मक कला है। यह एक सुनिश्चित ध्येय की प्राप्ति का साधन है। इसकी क्रियाएँ यांत्रिक होती हैं। इसका कार्य इस विश्वास पर होता है कि यदि किसी को साधन-विधि का समुचित ज्ञान है तो ध्येय प्राप्ति साधारण एवं सरल है। उस समय मानव का विश्वास था कि उपयुक्त साधन द्वारा प्रत्येक कार्य संभव है। उसके फल को कोई शक्ति नहीं रोक सकती।<sup>२</sup> अनुमानतः इसी की विकसित परंपरा में ही भारतीय यज्ञ आते हैं जिनके द्वारा सभी फल प्राप्त किए जा सकते हैं, और उन फलों को रोकने की शक्ति किसी भी देव-दानव में नहीं है।

१- मैसिनोस्की-रिलीजन एण्ड लाइफ (१९३०) पृष्ठ - ९-१०

२- बुडवर्न- दि रिलीजस ऐटीट्यूड में उद्धृत (१९१४) पृ० ७४-७५

मैसिनोस्की के विचार।

क्योंकि भारतीय कृषियों ने सदा जन-कल्याण की भावना को यजमान की इच्छा से अधिक महत्व दिया इसीलिए उनके यज्ञों का सम्मान रहा पर इसके विपरीत जन-कल्याण की अवहेलना करके व्यक्तिगत स्वार्थ के लिए भी यज्ञ और प्रयोग होते रहे। जादू और धर्म का यह अन्तर सम्य-ता के विकास के बाद हुआ होगा। आदिम कालीन सामाजिक स्थिति में यह अंतर नहीं था। जादू और धर्म, दोनों ही साथ-साथ चलते थे। बल-प्रयोग और प्रार्थना दोनों ही साथ प्रयुक्त होते थे। यथार्थ में उस समय व्यक्तिगत और सामाजिक भावना का स्पष्ट अंतर नहीं था। धर्म, जादू विज्ञान, कला, नैतिकता आदि सभी वस्तुएँ थीं किंतु उनका क्षेत्र अथवा रूप पृथक् और स्पष्ट नहीं था। बहुत बाद में ही ये सब पृथक् हुए होंगे।

प्रारंभ में धर्म, जादू-टोना, विज्ञान एवं नैतिकता के बीच कोई सुस्पष्ट विभाजक रेखा नहीं थी, बल्कि उसी एक दूसरे से घुले-मिले थे। इसी कारण से धर्म, जादू-टोना आदि सभी क्षेत्रों में शृंगार भावना मिलती है। सम्यता के विकास के साथ धर्म के नैतिकता के अधिकाधिक प्रवेश के कारण तथा सामाजिक व्यवस्था के स्थायित्व की दृष्टि से शृंगार-भावना एवं उसके स्थूल उपयोग की भावना का क्रमशः ह्रास होता गया। उसका सूक्ष्मीकरण और उन्नयन भी हुआ। प्रजनन नृत्यों से उत्पन्न होने वाले यौन-संबंध बंद हो गए। अल्पकालीन मैथुन-संबंधों की कमी होती गई, यद्यपि पूर्णतः इसका बहिष्कार न हो सका। इसके विपरीत दूसरी ओर ऐसे धर्म-कर्म जिनमें मानव की साधना-शक्ति पर ही समस्त बल है, जिनमें सही विधि और फल-प्राप्ति का अनिवार्य संबंध है, उनमें स्त्री के काम-रूप का ही महत्व रहा और आ भी है। शाक्तों की साधनाओं में स्त्री के महत्व का यही रहस्य है। उनमें स्त्री सिद्धि की दात्री है।

धर्म और शृंगार-भावना के इस संबंध को सभी स्वीकार करते हैं। किन्तु एक वर्ग-शृंगार-भावना को ही धर्म मानता है तो विचारकों का दूसरा वर्ग शृंगार-भावना और धर्म में केवल संबंध ही स्वीकार करता है, एकरूपता नहीं। स्टारबक ने "इसाइजलीपीडिया ऑफ रिलीजन एण्ड एथिक्स" में दोनों वर्गों के मतों का उल्लेख किया है। उसी के आधार पर दोनों वर्गों के मत संक्षेप में नीचे दिये जा रहे हैं। इनकी पुष्टि में भारतीय उदाहरणों को अप- जोड़ दिया

इस मत के अनुसार आधुनिक धार्मिक विश्वास आदिम युग के धार्मिक विश्वासों से विकसित हुए हैं। आदिम मानव में धर्म का विकास और अलौकिक तथा अमानव में विश्वास अपने तथे अपनी परिस्थितियों के प्रति अज्ञान से हुआ होगा। आज भी बाह्य रूप में इन विश्वासों से मुक्त होकर भी हम उनसे छूट नहीं पाए हैं।

आदिम मानव में समस्त भृंगार-क्रियाओं के प्रति अलौकिक भावना रही होगी। इसी प्रकार जड़ी-बूटी और उपवास द्वारा उत्पन्न अनुभूतियों भी उसे अलौकिक लगती होंगी। ये सब उसके धर्म का अनिवार्य अंग बन गई होंगी।

सभ्यता और ज्ञान के विकास के साथ धर्म में इस काम के प्रति क्रियाएँ उठी होंगी। अनुमान है कि यह प्रतिक्रिया तीन रूप में हुई होगी। प्रथम में काम को सहज रूप में धर्म का अंग स्वीकार कर लिया गया होगा। उस समय काम-क्रियाओं को धार्मिक रूप दिया गया होगा और धार्मिक क्रियाओं को काम-स्वरूप बतलाया गया होगा। वैदिक कालीन धर्म में धर्म और काम की ऐसी समता के अनेक उदाहरण हम पीछे दे आए हैं। संभोग यज्ञ है तथा यज्ञ संभोग है, मंत्रों का संभोग-क्रिया रूप में पाठादि इसी स्थिति के द्योतक है।<sup>३</sup> प्रतिक्रिया का दूरा रूप धर्म में काम के दमन द्वारा प्रकट हुआ। धर्म के ब्रह्मचर्य का महत्व इसी कारण हुआ होगा। संभवतः इसके पीछे यह विचार रहा होगा कि विवाह और गृहस्थी मानव को सांसारिक बनाने वाले हैं। ब्रह्मचारी सभी बंधनों से मुक्त होने के कारण ईश्वर के प्रति एकनिष्ठ हो सकता है। मनोवैज्ञानिक इस विचार को इस प्रकार व्यक्त करते हैं कि अविरुद्ध कामों से धर्म के क्षेत्र में कई गुनी तीव्र होकर प्रकट होती है। इस रूप में ब्रह्मचर्य की भावना के पीछे काम का दमन है। भारतीय कामों में काम के इस दमन का स्पष्ट मिलता है। तपस्या, भिक्षु-जीवन और वैराग्य का भारतीय धर्म में महत्वपूर्ण स्थान है। इन भिक्षुओं, साधुओं के जीवन में काम के दमन की प्रतिक्रिया में कितनी कामुकता उत्पन्न हुई इसका प्रमाण बौद्ध धर्म के संघों के इतिहास में है। इसी के फलस्वरूप अनेक संप्रदायों

में बाल्य रूप में ब्रह्मचर्य पर महत्व देते हुए मानसिक शृंगार का द्वार खोल दिया गया । शृंगारिक संप्रदायों में इष्ट की शृंगार लीला का चिंतन मनन ऐसी ही तुष्टि करने वाला है । इस प्रतिक्रिया का तीसरा रूप सवेष्ट हो कर काम को धर्म का अंग स्वीकार करने में है । इसका विकास "स्वतंत्र-प्रेम" के रूपमें हुआ है । स्वतंत्र प्रेम का अर्थ है अपनी पत्नी के अतिरिक्त अन्य स्त्रियों से संबंध की छूट । सिद्ध, सहजिया आदि में परकीया का यही आधार प्रतीत होता है । "स्वतंत्र प्रेम" की इस स्वीकृति के दो तर्क दिए जाते हैं । प्रथम यह कि शारीरिक और आत्मिक संबंध भिन्न-भिन्न हैं । पत्नी के रहते हुए भी अन्य स्त्री से आध्यात्मिक संबंध स्थापित किया जा सकता है । दूसरी यह कि आत्मा पर शारीरिक क्रिया-कलापों का प्रभाव नहीं पड़ता । फलस्वरूप साधक उन सभी कर्मों को करने लगता है जिन्हें साधारण-तः त्याज्य समझा जाता है । यह कार्य धार्मिक प्रभाव के साथ प्रकट रूप में किए जाते हैं ।

भक्तों की अनुभूतियों में भी काम का स्वरूप मिलता है । इसे वे लीला दर्शन, लीला-प्रवेश आदि नामों से व्यक्त करते हैं । ये अनुभूतियाँ धर्म और काम की मौलिक एकता व्यक्त करती हैं । ऐसा अनुमान है कि ये अनुभूतियाँ मानसिक व्याधि के लक्षण हैं क्योंकि अनेक मानसिक रोगियों में प्राप्त अनुभूतियों और भक्तों की अनुभूतियों में बड़ा साम्य है ।<sup>४</sup>

भक्तों की अनुभूतियों के संबंध में यह तर्क दिया जाता है कि उनका आलम्बन अपार्थिव अथवा अलौकिक होता है । इस मत के लोगों का विचार है कि इससे कोई अंतर नहीं पड़ता क्योंकि भावनाएं मूल रूप में एक हैं ।

भक्तों की शृंगार प्रधान अभिव्यक्तियों को प्रतीक मानने के पक्ष में इस मत के लोग नहीं हैं । प्रो० जेम्स के विचार<sup>५</sup> से सहमत होते हुए ये लोग इन भावनाओं को लौकिक मानते हैं । बिना कता के इनमें वह तीव्रता तथा तन्मयता नहीं आ सकती है ।

४- देखें ब्लोउस्टन कृत क्लिनिकल लेक्चर्स ऑन मैटल डिजीजेज पृ० ५०४

५- "...there is not a single one of our state of mind, high or low, healthy or morbid, that has not some organic process as its condition-" Varieties of Religious Experience. p.14.

भक्तों में उपलब्ध होती है। इस संबंध में शृंगार और धर्म में "तात्पर्यम" की समानता भी हमारा ध्यान आकृष्ट करती है। यही कारण है कि प्रेमी प्रेमपात्र की प्राप्ति के लिए साधु, योगियों का रूप बनाते हैं। प्रेमाश्रयी शाखा के नायक इसके उदाहरण हैं।

इस संदर्भ में अंतिम महत्व पूर्ण बात है भक्त और संतों का इन कामात्मक साधनाओं और अनुभूतियों में दृढ़ विश्वास है। वे इसे धर्म का अंग मानते हैं और इसकी अनैतिकता का प्रश्न उनके सामने उठता ही नहीं। मध्ययुगीन हिन्दी-भक्त कवि ऐसे ही हैं।

धर्म और शृंगार को एक मानने वाले लोगों के उपर्युक्त तर्क संक्षेप में इस प्रकार रखे जा सकते हैं:-

(१) भक्त और संतों की अनुभूतियों और वाणियों में शृंगारिकता है। उनकी साधनाएं शृंगारिक हैं।

(२) इन शृंगारिक अनुभूतियों और साधनाओं में उनका दृढ़ विश्वास है कि ये धार्मिक हैं।

(३) उनकी ये अनुभूतियों और अभिव्यक्तियाँ प्रतीकात्मक नहीं हैं बल्कि यथार्थ हैं, और

(४) इसके पीछे

(क) वैराग्य की प्रतिक्रिया है,

(ख) दमित काम-वासना प्रवृत्ति और मानसिक भोग रूप में व्यक्त हुई है,

(ग) इस शृंगारिकता की स्वीकृति शरीर के ऊपर आत्मा की महत्ता प्रतिपादक करने के कारण भी हुई है।

### द्वितीय मत

दूसरा वर्ग उन विद्वानों का है जो कि धर्म में शृंगार के प्रभाव को मानते हुए भी उसको नाग्य समझते हैं। उनके अनुसार शृंगारिकता ऐसी क्रियाओं में ही अधिकतर प्राप्त है जिनको धर्म में कोई महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त नहीं है जैसे जादू-टोना, प्रेम-साधना आदि। धर्म में जो थोड़ी बहुत शृंगारिकता मिलती है वह केवल प्रजनन उत्सव देवदासी-पूजा अथवा शिरनीपासना



उनका विचार है कि ऐसे उत्सव जिनमें काम-स्वतंत्रता रहती है काम-वासना के उन्मुख रूप नहीं है बल्कि प्रजनन और उत्पत्ति की शक्तियों के प्रति श्रद्धा-प्रदर्शन मात्र है। धर्म का संबंध नैतिकता से है और वह इस (काम) शक्ति को स्वीकार कर उसका नियंत्रण करता है और पवित्रता का आदर्श स्थापित करता है।

इन लोगों के अनुसार धर्म में शृंगार तीन रूपों में प्रकट होता है- (१) देवियों, (२) शिरनोपासना और (३) धार्मिक और लौकिक प्रेम द्वारा।

संसार के सभी धर्मोंमें ऐसी देवियाँ हैं जो कि प्रेम विवाह और वासना की प्रतिमूर्ति हैं। रोम की "वीनस" ग्रीस की "अफ्रोडाइट", "स्कैंडीनेविया की "फ्रेमा", "बेबीलोन की "इशतर" एजिप्ट की "टलओल्टइओल"<sup>६</sup> भारत की राधा, उर्वशी, रम्भा, मेनका, विमला, उमा आदि ऐसी ही देवियाँ हैं। इन देवियों के व्यवहार और उनकी उपासना से स्पष्ट है कि भक्तों के हृदय में इन देवियों का प्रेमात्मक स्वरूप ही मुख्य है। इन देवियों के प्रति इनके स्वामियों का व्यवहार भी अनेक बार अत्यंत वासनात्मक चित्रित हुआ है।

धर्म में शृंगार की प्रमुखता मानने वालों का कहना है कि इन देवियों का स्वरूप तब तक स्पष्ट नहीं होता जब तक कि इनके प्रतीकों को न समझा जाए। इन प्रतीकों में शिरन-योनि प्रतीक सबसे महत्वपूर्ण है। इसी प्रकार सर्प से संबंधित मनसा-मंगल की कथाएँ भी शृंगारिक हैं। कुछ तो फल, फलमुक्त वृक्ष और यहाँ तक कि गौद में भी शृंगारिक प्रतीक देखते हैं। उनके अनुसार "कमल" "ऊँ" तथा "आमीन" भी शृंगार-प्रतीक हैं।<sup>७</sup>

इसका विरोध करते हुए द्वितीय मत वालों का कहना है कि अधिकतर देवियों का संबंध शृंगार से नहीं है। उदाहरणार्थ- रोम की "मिनर्वा", भारत की "लक्ष्मी", "सरस्वती", और "सीता" आदि। इसके अतिरिक्त कालांतर में प्रेम और वासना भरी देवियों का भी नवीन रूप विकसित हो गया। पार्वती और विमला

१- क्लेर- सिम्बालिक ऐण्ड माइथोलॉजिया, खण्ड १(१) पृष्ठ ४१२

(७) वही

ऐसी ही देवियां हैं। साथ ही साथ शृंगारिक देवियों के प्रभाव का कारण उनकी सुलभता नहीं बल्कि मानव की दुर्बलताएं हैं। इनका कहना है कि सर्वत्र शृंगारकी प्रधानता देखने वालों का मस्तिष्क स्वयं शृंगार से इतना संपृक्त है कि उन्हें और कुछ सूझता ही नहीं है। इनके अनुसार सौन्दर्य और वपलता के प्रतीक रूप में शृंगारिक प्रतीक देखना अनुचित है। इसी प्रकार कमल सुंदरता, पवित्रता और आध्यात्मिकता का प्रतीक है। उसमें भी शृंगार देखना अपनी विकृत मानसिक स्थिति के कारण है। ऐसे लोग प्रत्येक वस्तु लम्हे, दरवाजे, कलम, दादात, नाकी आदि में शृंगारिकता ही शृंगारिकता देखते हैं जिसका वहां नामो-निशान भी नहीं होता है।

धर्म का उद्देश्य सदा काम-वासना का नियंत्रण और दमन करना रहा है। भारत, मिस्र, यूरोप, मैक्सिको आदि सभी देशों में ब्रह्मचर्य तथा वैराग्य की प्रतिष्ठा करने का धर्म ने सदा प्रयत्न किया है। इन देशों में बिहार, संघ, कानवेंट आदि का निर्माण इसी काम के नियंत्रण के लिये ही हुआ था और इस कार्य की ओर वे लगन से लगे रहे। संभव है धर्म में काम के प्रभाव को और भी कम करने के कारण ही देवता-अवतारादि का जन्म कुमारी कन्या, यज्ञ आदि से प्राप्त वरु, अन्य इन्द्रियों से अथवा प्राकृत्य द्वारा बतलाया गया है। अयोनिज देव-देवियों की कल्पना बहुत प्रचलित है। इस प्रकार धर्म ने ब्रह्मचर्य और वैराग्य को सर्वोच्च स्थान दिया है। मंदिरों में देवदासियों रही हैं और उनका दुरुपयोग भी हुआ है किन्तु अधिकतर मंदिर, बिहार आदि ने अपने यहां के स्त्री-पुरुष, भिक्षु-भिक्षुणियों आदि की पवित्रता की रक्षा का ही प्रयत्न किया है। धार्मिक कृत्यों में स्त्री की महत्ता उसकी यौनात्मकता के कारण नहीं है। उनकी तीव्र भावात्मकता और कलात्मकता के कारण ही उपासनादि में उनका विशेष स्थान रहा है। अतः धर्म कुछ विकृतियों को ही पकड़ कर उसके आधार पर निष्कर्ष निकालना उचित नहीं है।

इस प्रकार धर्म और शृंगार में अधिक से अधिक एक संबंध ही माना जा सकता है। दोनों को एक कहना अनुचित है। धर्म और शृंगार में यह संबंध दो कारणों से है—(१) दोनों में ही एक ही भावना काम करती है तथा (२) प्रजनन या काम-वृत्ति की कल्पना



सेटीमेंट" में पृष्ठ १३ पर लिखा है:-

" धार्मिक भावना को प्रयत्न दीजिए और प्रेम स्वयं उत्पन्न हो जाएगा जो कि व्यक्तिगत तथा सांस्कृतिक भिन्नता के अनुसार विभिन्न रूपों में विकसित होगा । किसी भी प्रकार के प्रेम को अत्यन्त तीव्रता से विकसित कर दो और धार्मिक भावना से संबंध के कारण यह व्यक्ति की धार्मिक भावना को अपने अनुकूल बना लेगा दोनों के संबंध का यह साधारण नियम है ।"

दूसरे नियम के अनुसार धर्म का कार्य मानव जीवन पर नियंत्रण करना है । धर्म में काम की अधिकता इस बात का प्रमाण है कि मानव की काम वृत्ति इतनी तीव्र है कि उसका नियंत्रण कठिन है । धर्म यह नियंत्रण दो प्रकार से करता है - (क) दमन के द्वारा तथा (२) परिष्कार के द्वारा । शिशनोपासना का प्रभाव परिष्कृत हो गया है । आज यह काम-प्रतीक होते हुए भी काम से एक दम अलग है । ग्रिफिथ ने जापानी शिशनोपासना (रिलीजन इन जापान पृ० ५१) के संबंध में लिखा है कि इस उपासना में जीवन के रहस्य को समझने के अतिरिक्त मैंने और कुछ नहीं देखा । भारती-य शिवलिंग में भी अब काम-भावना नहीं है । काम की प्रबल वृत्ति के दमन तथा उन्नयन के इस प्रकार के प्रयत्न तथा जीवन से सामंजस्य को न समझसकने के कारण ही धर्म में श्रृंगार को गलत समझा गया<sup>८</sup> ।

इस प्रकार नृशास्त्रियों ने धर्म और काम के संबंध में विभिन्न मतों को प्रस्तुत करते हुए भी यह एक मत से स्वीकार किया है कि धर्म और काम की मूल भावनाएं एक हैं । प्रारंभ में दोनों मिले थे और बाद में भी धर्म ने किसी न किसी रूप में काम को अंग रूप में स्वीकार किया । दोनों का संबंध आदिम काल से रहा है और आज भी है ।

### ३- मनोवैज्ञानिक व्याख्या-

धर्म और काम के निकट संबंध की ओर अनेक मनोवैज्ञानिकों का ध्यान गया है । इस संबंध को व्यक्त करने वाले अनेक "कैस" इन मनोवैज्ञानिकों ने प्रस्तुत किए हैं ।<sup>९</sup> उन्माद रोग के चिकित्सकों

८- स्टार बक- ईसाइयती पीडिया आफ रिलीजस ऐंड एथिक्स पृ० ८३

९- डे०डी०फ्रेडरिक-हैवलक एलिस.स्टडीज इन द स्पिइकलाबी आफ

ने बारंबार इस संबंध का उल्लेख किया है। उनके विचार से भावनों में यह काम व्याधि विशेष रूप से मिलती है।<sup>१०</sup> इस संबंध में ब्लाउ बारस का कहना है कि वे मरीज जो कि अपने को कुमारी मरियम, चर्च, ईश्वर या मसीह की पत्नी समझते हैं, उनमें आगे या पीछे विकृत काम-भावना के लक्षण अवश्य प्रकट होते हैं। फोरल अपनी पुस्तक "डाई सैक्सुली फ्रेंज" में अपना तर्क देते हैं कि धार्मिक भावना के मूल में अज्ञात रूप से काम भावना रहती है। अपनी पुस्तक "सैक्सुएलबन अनसरर जी अत" में ब्लाउ का कहना है कि एक अर्थ में धर्म के इतिहास को मानव काम भावना का व्यक्त इतिहास कहा जा सकता है। धर्म और काम के संबंध का अध्ययन करने वाले अनेक विद्वानों ने इस संबंध को स्वीकार किया है।<sup>११</sup> क्राफ्ट एबिंग भी दोनों के संबंध को अन्वो-याश्रित कहते हैं।<sup>१२</sup> इस संबंध में प्रसिद्ध काम शास्त्री हैवलक एलिस का विचार है कि काम-कीन भावना धर्म-भावना का मूल स्रोत है, किंतु धर्म के संपूर्ण रूप को बनाने वाली नहीं है। उनके अनुसार काम भावना का प्रभाव पूर्ण विकसित धर्मों पर है किंतु उनकी मूल सामग्री इस भावना से नहीं प्राप्त हुई है। इसने शायद धर्म के विकास की सुप्त संभावनाओं को जागृत किया है।<sup>१३</sup>

मनोवैज्ञानिकों के इन विचारों को बतलाने के उपरान्त धर्म और काम के संबंध में समस्त मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों को उनके महत्वानुसार क्रम से नीचे दिया जा रहा है। इन सिद्धान्तों का संकेत पहले भी हो चुका है। इन सभी में सत्यांश है, पर पूर्ण सत्य शायद सम्भवतः इनमें से किसी एक में नहीं है।

१०- वर्थमिर, वही

११- ब्रानडेल, मार्सली, कैसन, मेरी, ह्यूग्स आदि।

१२- साइकोपैथिया सैक्सुआलिस, अष्टम् संस्करण पृ० ८ और ११

१३- स्टार बक, -साइकलाजी आफ रिलीजन, अध्याय ३० तथा

हैवलक एलिस- स्टडीज़ इन दि साइकलाजी आफ सेक्स

खण्ड १, भाग १, पृष्ठ- ३१४-३१६

### काम-भावना के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त

(क) काम-भावना धार्मिक भावना से पृथक् है । इस विचार के अनुसार दोनों में कोई भी संबंध नहीं है । कभी-कभी काम-भावना अपनी सीमा तोड़ कर धर्म में प्रवेश कर गई है पर दोनों में कोई संबंध नहीं है । इस विचार का कारण यह है कि संसार की सभी वस्तुओं को दो खंडों में विभाजित कर दिया जाता है- एक तो पवित्र और दूसरी अपवित्र । एक धार्मिक और दूसरी अधार्मिक, एक श्रेष्ठ और दूसरी निकृष्ट । यह विचार गलत है । इस प्रकार का विभाजन आदिम मानव में नहीं था । उसमें धार्मिक और श्रृंगारिक क्रियाओं में अंतर प्राप्त नहीं है । यह विभाजन विकसित मानसिक अवस्था का है जिसमें काम-भावना की प्रबलता को स्वीकृत करते हुए उससे धर्म को बनाने की भावना है । इस सिद्धांत की दुर्बलता इसकी विभाजन-प्रणाली और काम को निकृष्ट मानने में है । यह सिद्धांत धर्म को अत्यंत सीमित और सूक्ष्म मानता है जो कि सत्य नहीं है ।

(ख) काम-भावना और धर्म-भावना एक है । यह सिद्धान्त प्रथम का विलोम है । इसके अनुसार धार्मिक भावना काम-भावना का ही परिष्कृत रूप है । काम-भावना और धार्मिक भावना का विकास साथ-साथ हुआ है । शारीरिक और आध्यात्मिक प्रेम का स्वरूप एक है और उनके विकास की सरणियां भी एक हैं ।<sup>१४</sup> ऐसा अन्तर देखा गया है कि स्त्रियां में काम-विचार धार्मिक रूप धारण कर लेता है<sup>१५</sup>

उपर्युक्त विचार विकसित धर्मों के संबंध में लागू नहीं होते । आज तो धर्मों में जो काम का स्वरूप मिलता है वह वासना को नियंत्रित करने के लिए है । इसके अतिरिक्त धार्मिक प्रेम के मूल में काम के साथ-साथ साहचर्य और सौन्दर्य-भावना भी है । यह हमें नहीं भूलना चाहिये । सर्वत्र काम ही काम देखना अनुचित है । कर्म में केवल काम भावना ही नहीं अन्य अनेक भावनाएं भी हैं ।

१४- हाल- एडोलेसेंस ( १९०४ ) पृ० २९५-३०१

१५- जे० बी० फ्रिडमैन- दि साइंस एंड प्रैक्टिस ऑफ मैडिसिन इन

रिलेशन टू माइंड - ( १८७४ ) पृष्ठ ३८३

(ग) धर्म में काम का नियंत्रण है । धर्म का उद्देश्य जीवन को आदर्श बनाना है । इसलिए यह जीवन की सभी क्रियाओं का नियंत्रण करना चाहता है । इन क्रियाओं में "काम" भी है । पहले अधिक संतान का महत्व था । समाज का संगठन सुदृढ़ तथा व्यापक नहीं था । उस समय अबाध-काम संबंध का महत्व था । परिवार के संगठन के उपरान्त विवाह के स्थायित्व पर अधिक बल दिया जाने लगा होगा । व्यभिचार बुरा समझा जाने लगा होगा और काम-भावना नियंत्रित की गई होगी । धर्म इसी नियंत्रण का स्वरूप है और इसीलिये धर्म ने काम-संबंध-विवाह आदि को अपने अंतर्गत ले लिया । इसने काम-भावना की एक ओर रोक और दूसरी ओर विवाह के रूप में उसका एक मार्ग भी दिया । विवाह को धार्मिक क्रिया और स्थायी संबंध बनाकर धर्म ने काम-भावना को सामाजिक बनाया और उसका नियंत्रण किया । इस रूप में धर्म और काम का संबंध है ।

(घ) धर्म में काम की स्वीकृति है । कभी - कभी धर्म ने काम को विशेष रूप से स्वीकार कर उसे प्रशंसा भी दिया है । इस प्रशंसा का कारण सामान्यतः सामाजिक होता है और इसका रूप धार्मिक । बड़े परिवारों और उनमें भी पुत्रों की उपयोगिता देख कर धर्म ने संतानोत्पत्ति और पुत्रोत्पत्ति को धर्म का अंग बना लिया । बिना पुत्र उत्पन्न हुए वंश तो नष्ट होता है पितर भी पीड़ित होते हैं । इस प्रकार धर्म काम को बढ़ावा देता है । यह प्रशंसा देते हुए भी वह इसको एक सीमा से आगे नहीं बढ़ने देता है । इसी स्वीकृति के कारण भी धर्म में काम-भावना आई हो सकती है ।

(ङ) धर्म में काम का मिश्रण है । धर्म विविध भावों एवं मनोवर्गों का मिश्रित रूप है और काम-भावना उनमें से एक है । धर्म के विकसित रूप में यह काम-भावना कम होती जाती है । धर्म में भय, आत्मसम्मान, प्रेम, करुणा, जिज्ञासा, आदि अनेक भाव और मनोवर्गों का मिश्रण है । ये अपने स्थूल और हेय रूप से परिष्कृत होकर धर्म में मिले हैं । जिस समय धर्म युवक-युवतियों को सामाजिक जीवन में प्रवेश कराता है उसी समय उसमें काम-भावना दिखलाई पड़ने लगती है । इस समय काम-भावना के साथ-साथ और भी अनेक विकास दिखलाई पड़ते हैं जैसे तर्कशीलता, साहसिकता आदि ।

यह सोचना कि धार्मिक भावना में सर्वत्र काम-भावना ही है ।

जबवा इसी के ऊपर ही धार्मिक भावना विकसित हुई है - उचित न

यह सत्य है कि बहुत से रहस्यवादिपों, भक्तों और संतों की धार्मिकता में काम-भावना का कारण शारीरिक या मानसिक विकृतियाँ होती हैं, किंतु इनकी मात्रा इतनी कम है कि इनके आधार पर ही धर्म को काम-मय मान लेना उचित नहीं है । साथ ही साथ अनेक धार्मिक विकृतियाँ ऐसी भी हैं जिनमें काम-भावना बिल्कुल नहीं रहती तथा ऐसी भी काम विकृतियाँ होती हैं जिनमें धार्मिकता का लेश भी नहीं रहता । अतः यह निष्कर्ष और भी अनुचित होगा कि धर्म और काम एक है ।

प्रेम में तीन स्वतंत्र मनोवैग कार्य करते हैं- काम, साहचर्य और सौन्दर्य । काम के कारण धर्म में कोमलता, स्नेह आदि का प्रवेश होता है और अपने विकृत रूप में यह कामोपासना या यौनोपासना का रूप ले लेता है । साहचर्य के द्वारा परोपकार, दया, त्याग और भ्रातृत्व की भावना विकसित होती है । सौन्दर्य-भावना किसी भी वस्तु की सुन्दरता के प्रति आकृष्ट कर उसका आनन्द उठाने की भावना उत्पन्न करती है और इसके द्वारा ईश्वर की सर्वव्यापकता का भान होता है । इनमें साहचर्य की भावना क ही प्रमुख है । इसके लिए आवश्यक नहीं है कि लोग भिन्न-भिन्नी हों । रिबट ने अपनी पुस्तक " मनोवैगों के विज्ञान " (१८९७ पृ० २७६-३०३) में यह सिद्ध किया है कि साहचर्य की भावना का आधार जीवनेच्छा है । इसी के कारण एक प्रकार के जीव परस्पर आकर्षित होते हैं । इस जीवनेच्छा कारण ही सामाजिक भावना का विकास होता है और इसमें "काम" का प्रवेश नहीं है । इसी साहचर्य की भावना से धर्म ने विशेष ग्रहण किया है, काम-भावना से नहीं । इस प्रकार धर्म का उद्देश्य काम की तृप्ति नहीं बल्कि जीवनेच्छा, साहचर्य और विकास है ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि धर्म से काम का स्थान है । मानव की आदिम अवस्था में दोनों घुले मिले थे । सभ्यता के विकास के समय धर्म में काम का स्थान गौण होने लगा । और उसमें बीदिक्ता बढ़ती गई । जहाँ बीदिक्ता के स्थान पर भावना की महत्ता हुई वही धर्म में काम ने प्रवेश किया क्योंकि दोनों का मूल स्त्रीत्व बड़े ढंग में समान है ।

### ४- दार्शनिक व्याख्या

धर्म में प्राप्त ढुंगार की दार्शनिक व्याख्या के अंतर्गत हम केवल भारतीय दार्शनिक व्याख्या देंगे । इस व्याख्या के पूर्व हम बतला आए हैं कि भारतीय धर्म में वैदिक काल से ही ढुंगार प्राप्त है । इसके स्वरूप के आधार पर उसकी कुछ स्पष्ट विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं । उनको संक्षेप में दोहरा लेना अच्छा होगा । ये विशेषताएँ निम्नलिखित हैं:-

- (क) भारतीय धर्मों में ढुंगार का स्पष्ट मिश्रण है । अनेक धार्मिक क्रियाओं का कामात्मक स्वरूप है और अनेक काम-क्रियाओं को धार्मिक माना जाता है ।
- (ख) इन क्रियाओं का दार्शनिक आधार है ।
- (ग) इन क्रियाओं के प्रति रज्जा या शरलीलता की भावना नहीं है । उन्हें स्वाभाविक रूप से स्वीकार किया गया है पर उनको गोपनीय रखने का भी उल्लेख है ।
- (घ) भारतीय धर्मों में काम अंग स्वरूप है । यही सब कुछ नहीं है ।
- (ङ०) यह काम यद्यपि धर्म में प्रारम्भ से ही प्राप्त है पर भारतीय धर्मों के स्वरूपों के विकास के साथ यह विकसित होता रहा । इसकी अनुमानित रूप रेखा नीचे दी जा रही है ।

आर्यों के आगमन के बाद उनका द्रविड़ संस्कृति के संपर्क में आना स्वाभाविक था । द्रविड़ों को निकृष्ट मानते हुए भी दोनों संस्कृतियों का संगम होने लगा होगा । दोनों जातियों में परस्पर विवाह संबंध हुए । फलस्वरूप द्रविड़-संस्कृति के देवी-देवता, यक्ष-यक्षिणियों, नाग-नागिन, भूतप्रेत आदि का प्रभाव आर्यों पर भी पड़ा । द्रविड़ों के अनुसार सभी वस्तुओं में आत्मा होती है । इस भावना के साथ द्रविड़ों की आर्यों में स्वीकृति हो गई और उन्हें शुद्र वर्ण के अन्दर स्थान मिला ।

द्रविड़ों के लोक-प्रचलित पूजा-पाठ आदि के कारण वैदिक कालीन धर्म में काम का महत्व बढ़ने लगा । इसका विरोध भी हुआ पर इसे रोका नहीं जा सका और धीरे-धीरे इसे स्वीकार भी कर



लिया गया । ऐसा भी संभव है कि कुछ अंशों में आर्यों में स्वतंत्र रूप से भी काम को धार्मिकता प्राप्त थी । सृष्टि के कारण यही "काम" है । और अथर्ववेद में इसके आकर्षण और प्रभाव का निरंतर गान है ।

आर्यों की दार्शनिक विचार धारा की मूलभूति परिवार पर थी । पिता की तृप्ति के लिए सुखमय पारिवारिक जीवन होना चाहिए जिसमें पति-पत्नी अनेक पुत्रों को जन्म दें । इस सुखमय पारिवारिक जीवन-व्यतीत करने की अनेक विधियों और पति-पत्नी संबंध में उठने वाली कठिनाइयों का हल धर्म के अंतर्गत आ गया । इस प्रकार काम को स्वीकार करते हुए उसे जीवन और धर्म का महत्वपूर्ण अंग समझा गया और काम का उल्लेख धार्मिक पवित्रता के साथ किया गया । यही स्वीकृति भावी काम की अधिकता का मूलधार है ।

### उपनिषद् और ब्राह्मण ग्रंथ

संहिता काल के बाद ऋषियों के चिंतन के फलस्वरूप एकेश्वरवाद या ब्रह्म की कल्पना विकसित हुई । इसी ब्रह्म ने इच्छा या काम से सृष्टि को उत्पन्न किया ।<sup>१६</sup> अद्वैत से द्वैत इस प्रकार विकसित हुआ और इसी द्वैत को मिटाना ही मोक्ष है । इस रूप में मानव की प्रजनन-विधि का आरोप ईश्वर पर किया गया । वही संसार का पिता है । उसके अन्दर स्त्री और पुरुष दोनों ही तत्त्व हैं । इसलिये उसके स्वरूप की कल्पना दो ही रूप में संभव है । वह या तो अर्द्धनारीश्वर रूप है अथवा मैथुन-क्रिया में आबद्ध जोड़े का । इस ईश्वर ने भोग के लिए दूसरे की कामना की और उसका स्त्री-रूप -प्रकृति-अलग हो गया । इस प्रकृति के साथ विविध रूप में संभोग कर इस संसार की सृष्टि पुरुष ने की । यही अद्वैत का द्वैत में परिवर्तन है । संसार में प्राप्त स्त्री और पुरुष उसी द्वैत के स्वरूप हैं । इसी द्वैत का नाश ही मोक्ष-जीवन का उद्देश्य है, ईश्वर की प्राप्ति है । फलस्वरूप स्त्री-पुरुष विह्वल-योनि और लिंग, प्रकृति और पुरुष के प्रतीक बन गए । संभोग सृष्टि का प्रतीक बना- यज्ञ कहलाया । समस्त भारतीय

काम साधनाओं के दर्शन की यही मूल-भित्ति है ।

जिस प्रकार तृष्टि का प्रतीक संभोग बना, वैसे ही ईश्वरानन्द, ब्रह्मानन्द का प्रतीक भी मानवीय संभोगानन्द बना । संभोग सुख ही संसार में प्राप्त सभी सुखों में उत्कृष्टतम है । अतएव ब्रह्मानन्द को व्यक्त करने वाला है । इसलिए संभोग एक पावन क्रिया है, ईश्वरीय है यज्ञ है । धीरे-धीरे सभी काम क्रियाएँ पवित्र और धार्मिक हो गईं । ब्रह्म का प्रतीक "ॐ" भी संभोग का प्रतीक हो गया और सभी कामनाओं की मूर्ति करने वाला हो गया ।

इन विचारों का उपनिषदों में उज्ज्वलतम विकास हुआ जो कि जन साधारण की बुद्धि से परे था । अतएव इन विचारों का अवश्य प्रभाव छालने के लिए अनेक कर्मों, पूजा आदि का विकास हुआ । हिन्दू धर्म को एक सूत्र में बाँधने के लिए के संस्कार-विधि का विकास हुआ । विवाह को अग्नि की साक्षी दिला कर धार्मिकता प्रदान की गई । यह संस्कार विधि भारत-व्यापी हो गई ।

८

**बौद्ध धर्म और योग का प्रवेश:-**

ब्राह्मण धर्म की वर्ण-व्यवस्था और पुजारियों आदि के दुराचार के विरुद्ध गौतम और महावीर ने विद्रोह किया तथा बौद्ध और जैन सुधार आंदोलन चलाए । ब्राह्मण और इन धर्मों के बीच संघर्ष लगभग १००० वर्षों तक चलता रहा । इसी बीच प्रतापी सम्राट अशोक ने बौद्ध धर्म को अपनाकर इसका प्रचार भारत ही नहीं विदेश में भी किया । इस धर्म के भिक्षु सारे भारतवर्ष में घूम घूम कर बुद्ध का संदेश सुनाने लगे । एक बार तो लगभग सारा भारत ही बौद्ध सा हो गया ।

यह बौद्ध धर्म ब्राह्मण धर्म की वर्ण-व्यवस्था और अन्य अनेक दोषों को दूर करने में तो समर्थ हुआ पर स्वयं उसकी संस्कार विधि आदि से अछूता न रह सका । धीरे-धीरे उसका प्रभाव बौद्ध भिक्षुओं पर पड़ता गया और उन्होंने भिक्षुओं की योग-साधनाएँ अपन लीं । इतना ही नहीं, बौद्ध धर्म को लोक-पक्ष के निकट लाने का संघर्ष उसी के अन्दर चलने लगा और कट्टर हीनयान के स्थान पर उदात्त महायान का विकास हुआ जिससे उस समय के समाज में प्रचलित सभी प्रकार



के आचार-विवार, अर्चना-पूजा, विश्वास-अन्धविश्वास को अपना लिया ।

महायान में " शून्यता " के रूप विकास में परिवर्तन हुआ । योग्य शिष्य ही " बोधचित्र " है । उसमें शून्यता और करुणा के संयोग से निर्वाण की स्थिति होती है । यही शून्यता और करुणा प्रज्ञा और उपाय है । इनके संयोग से निर्वाण के पर्याय महासुख की प्राप्ति होती है । शून्यता और प्रज्ञा -स्त्री, प्रकृति है । करुणा, उपाय-पुरुष है । दोनों का सामरस्य, सम्मिलन, द्वय ही " युगनन्द " है ।

इसमें दो अन्य सिद्धान्तों का भी योग है । " अहंकृति " के अनुसार ध्यान के अवसर पर ध्याता अपने को ध्येय रूप से देखता है । साथ-साथ अपने को " हंसक " के रूप में सोचता है । इस प्रकार दोनों में अद्वय होता है । दूसरे सिद्धांत के अनुसार लौकिक स्त्री-पुरुष पारलौकिक स्त्री-पुरुष, प्रज्ञा-उपाय के रूपान्तर है । साधक और मुद्रा-उपाय तथा प्रज्ञा के प्रतिरूप है । इस प्रकार उपाय-भगवान्, वज्रसत्त्व, युवक है । प्रज्ञा-भगवती, मुद्रा, वज्रकन्या, युवती, षोडशवर्षी है । युवक का लक्षण वज्र और युवती का पद्म है । वज्र और पद्म का संयोग ही साधना है ।

योग-सूत्र के सिद्धान्त भी हिन्दू और बौद्धों दोनों को समान रूप से मान्य हुए । इसके अनुसार प्रत्येक जीव का प्रतीक एक यंत्र के द्वारा व्यक्त किया जा सकता है । यह यंत्र मानव के शरीर के अन्दर स्थित सूक्ष्म केन्द्रों को व्यक्त करते हैं । विभिन्न आसनों द्वारा शरीर के इन केन्द्रों को इस प्रकार बदला जा सकता है कि वे एक नवीन यंत्र का रूप धारण कर लें । यदि इन यंत्रों का अभ्यास किया जाय तो कुछ काल बाद, इन केन्द्रों को बदलने के कारण वह साधक उस नए रूप को प्राप्त कर लेगा जो कि उस प्रकार के यंत्र द्वारा व्यक्त होता है । इन केन्द्रों पर अधिकार प्राप्त करने के दो मुख्य साधन हैं । एक तो पद्मासन और दूसरा काम-कला के आसन जिनकी संख्या ८४ मानी गई है । इन आसनों के अभ्यास द्वारा मनुष्य क्रोध, राग, द्वेष, अस्मिता और अभिनेष से छुटकर कैवल्य प्राप्त कर लेता है ।

काम सूत्र का प्रवेश-

विवेकन की आवश्यकता पड़ी। पुरुषार्थ में काम की नीति से ही कम महत्व है अन्य से नहीं। अतः कामशास्त्र को धार्मिकता प्राप्त हुई और वात्सवायन छिन्न माने जाने लगे। कामानन्द की ईश्वरानन्द का स्वरूप पहले ही माना जा चुका है और इस प्रकार से धार्मिक स्वीकृति मिलते ही कामानन्द की धर्म में प्रवृत्ति हो गई।

### वैष्णव, शैव और शाक्तों का प्रवेश

दसवीं शताब्दी के आस पास सांप्रदायिक देवताओं का ब्रह्म से आदात्म्य होने लगा। इसके फल स्वरूप तीन देवताओं की प्रमुखता प्राप्त हुई। विष्णु को परब्रह्म मानने वाले वैष्णव, शिव को मानने वाले शैव और शक्तियों को मानने वाले शाक्त हुए। शंकर के अद्वैत की आधार पान कर भी उसके विरोध में इन संप्रदायों का विश्वास हुआ। इन संप्रदायों ने भक्ति की भी महत्व दिया। इनमें एष्ट का स्वरूप मानवीय माना गया। और उसकी अनुकम्पन से मुक्ति।

शैव और शाक्त संतों में गुह्य-उपासनाएं प्रचलित हुई। परब्रह्म का स्वरूप शिव-शक्ति का अमा-लिंगित रूप है। शैवों के "सोम सिद्धान्त" के अनुसार यही रूप आराध्य है।<sup>१४</sup> साथ ही पार्वती की प्रतिरूपा स्त्री से सानन्द आलिंगित होकर उपासना करना है।

पशुपतों की गणकारिका में "साधन" के अंतर्गत शृंगारण, मर्दन आदि अश्लील चेष्टाओं का विधान है। इससे तथा कौलों से संबद्ध निरवासतत्व-संहिता में गुह्य<sup>१८</sup> उपासना का विधान है। इस उपासन के चार विभाग हैं:- (१) मूल-सूत्र, (२) आदि-उत्तर सूत्र (३) प्रथम नय-सूत्र और (४) पूर्व गुह्य सूत्र। इसी के आधार पर कौलों में दो भेद- उत्तर कौल और पूर्व कौल है। उत्तर कौलों में साक्षात् युवती की देवी रूप में पूजा होती है किन्तु पूर्व कौलों में उसके अंग विशेष की अर्चना का ही विधान है। इन कौलों का ९-१० शताब्दी में व्यापक प्रचार था। ये नारी रूप धारण कर देवी की उपासना करते थे।<sup>१९</sup>

१७- दि सौम आर दि सोम सेक्ट आफ दि शैवस्त्र-इंडियन हिस्टोरिकल क्लब क्वार्टर्ली, भाग ८ पृ० २२०

१८- प्रबोध चन्द्र बागवती: स्टडीज़ इन तंत्र पृ० १-८

१९- एपीग्राफ़ि का इंडिका भाग ९ पृष्ठ १९३ कृतवाजार-सी० प्रमदा  
द्वि इन्विजुअल आफ कन्नड़ देश पृष्ठ १७४

इन्हीं से संबद्ध "त्रिपुर सुंदरी" का सिद्धान्त है। इसमें भी उपर्युक्त साधनाएं दिखाई देती हैं। इस मत में शिव-शक्ति के सामरसन को "सुंदरी" कहते हैं। इसमें शक्ति तत्त्व प्रधान है। सुंदरी के रूप में कामेश्वर और लामेश्वरी दोनों का समन्वय है। यह सुंदरी किशोरी या नित्य षोडश-वर्षी है। इनकी उपासना के लिए साधक को किशोरी रूप धारण करना अनिवार्य है।

परब्रह्म के रूप में शिव-शक्ति के संगम की कल्पना के साथ ही मानव-शरीर को संसार का रूप भी माना गया है। इस शरीर के मस्तिष्क में, सङ्घार में शिव का निवास है तथा मूलाधार में शक्ति कुंडलिनी-रूप में रहती है। इस शक्ति का शिव के संगम करना ही परब्रह्म की प्राप्ति करना है।

शिव-शक्ति के इस संयोग में हठ-योग की साधना आवश्यक है। मानव शरीर के बाईं और दाहिनी ओर क्रमशः इडा और पिंगला नाड़ियाँ हैं। मेरुदंड के भीतर से हो करसुषुम्णा नाड़ी जाती है। प्राण और अपान वायु को इसी सुषुम्णा नाड़ी के द्वारा मिलाकर साधक ब्रह्म की प्राप्ति करना है।

शिव-शक्ति का यह स्वरूप पुरुष और स्त्री रूप में संसार में भी है। जिस प्रकार अंतिम सत्य शिव-शक्ति का संगम है उसी प्रकार जौकिक धरातल पर भी स्त्री-पुरुष का संगम उसी मूल सत्य का रूप है। अतएव स्त्री-पुरुष को यह साधना सम्मिलित होकर करनी चाहिए। शिव और शक्ति का यही प्रतीक लिंग और योनि है। दोनों का संयोग यज्ञ है।

परब्रह्म की इस प्राप्ति के लिए "पंच मकार" की साधना है इनके उपभोग के द्वारा साधक संसार के बंधन से छूट जाता है क्योंकि यही जीव को बांधने वाले हैं। इनका उपयोग गुरु के द्वारा ही संभव है। ये उस विषय की भाँति हैं जो कि उचित प्रयोग के द्वारा विषय के प्रभाव को नष्ट कर सकते हैं पर इनका दुरुपयोग शाश्वतक भी हो सकता है। अतएव यह साधना गुह्य और जन साधारण के लिए नहीं है।

वैष्णवों में गुह्य उपासना नहीं है। विष्णु और शक्ति का भुगारिक रूप सातवीं सताब्दी से प्राप्त है। कहीं-कहीं गोपी

भाव भी मिलता है पर शक्ति का प्राधान्य वाजीवित स्त्री की उपासना नहीं मिलती । किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि ये शैव-शक्ति से अप्रभावित रहे ।

वैष्णवों ने भी ब्रह्म-रस, के लीला हेतु दो रूप कृष्ण और राधा माने । यह लीला बृन्दावन के निकुंजों में हुई । कृष्ण ही एक मात्र पुरुष है और राधा शक्ति । इनका पारस्परिक संबंध ही "हित" है । सारी दृष्टि में हित-तत्त्व ही व्याप्त है । सिद्ध देह से उस हित तत्त्व का जाकातकार ही रस भक्ति है । उस वैष्णव भक्ति में पांचांगिक मंत्रमंडल युक्त पूजा का प्रत्याख्यान हुआ और युगनन्द-समालिखित रूप से युगल उपासकों का आन एक मात्र साधना बनी । इसका बीज बौद्ध और शैव-शाक्त उपासना में ही है । अंतर इस बात का रहा कि इन वैष्णवों ने युगल प्रकार को शरीर के किसी वक्र में नहीं देखा । वैष्णव भक्तों के लिए कृष्ण की ऐतिहासिक परंपरा थी और वही आधार बनी । बृन्दावन में राधा कृष्ण का अहर्निश विहार ही जेब बना । सहजिया वैष्णवों ने बृन्दावन का प्रतीकात्मक अर्थ स्त्री का शरीर लिया पर अन्य वैष्णवों ने उसे नहीं माना । लौकिक बृन्दावन ही नित्य लीलास्थली है । वैष्णवों के राधातत्त्व में भी "किशोरी या सुंदरी" तत्त्व ही है । यथार्थ में मध्ययुगीन वैष्णव धर्म की श्रृंगारिकता में उपर्युक्त सभी तत्वों का सम्मिश्रण है । इसी दार्शनिक आधार पर धर्म में श्रृंगार की स्वीकृति हुई है ।

#### ५- निष्कर्ष

धर्म और श्रृंगार के उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं:-

- (१) धर्म में काम व्यापक और घनिष्ट रूप में प्राप्त है ।
- (२) धर्म में काम की यह व्यापकता नृशास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से स्वाभाविक है ।
- (३) धर्म में काम के इस रूप को दार्शनिक आधार दे कर इसे स्वीकार कर लिया गया है और इसे धार्मिकता प्रदान कर दी गई है ।

(४) मध्ययुग में प्राप्त शृंगार की वह पृष्ठभूमि है यदि वह पृष्ठभूमि न होती तो आलौप्य काल के भक्तगण अपने इष्टदेवों की शृंगार-लीला के इतने झुले और निर्भीक वर्णन न कर सकते जिस रूप में उन्होंने किया है। भक्त जीवियों के शृंगार-वर्णन का रहस्य इसी पृष्ठ भूमि में ही है।

-----o-----

## द्वितीय अध्याय

### शृंगार रस

- (क) नरक शास्त्रीय परिचय
- (ख) मनोवैज्ञानिक परिचय
- (ग) नरक में शृंगार रस

## शृंगार रस

### भूमिका

प्रस्तुत अध्याय में शृंगार रस का मक्ति-शास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक परिचय ही दिया गया है। साहित्य शास्त्रीय परिचय देने की आवश्यकता इसलिए नहीं समझी गई क्योंकि यह विषय लगभग सर्वज्ञात है। उसका मौलिक विवेचन विषय की सीमा के बाहर होने के कारण उचित नहीं है तथा केवल शृंगार रस की साहित्य-शास्त्रीय रूप रेखा देना प्रबंध के आकार को अनावश्यक रूप से बढ़ाना होगा। इसके स्थान पर शृंगार रस के मक्ति-शास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक परिचय की आवश्यकता इसलिए समझी गई क्योंकि यह कुछ नवीन तथा अल्प-ज्ञात है। इस परिचय को भी अत्यंत संक्षेप में ही दिया जा रहा है क्योंकि इस दृष्टि से भी शृंगार रस का मौलिक विवेचन इष्ट नहीं है। इस संक्षिप्त परिचय से यह ज्ञात हो जाएगा कि किस प्रकार मक्ति-शास्त्र ने शृंगार रस को स्वीकार कर लिया है। मक्ति परक इस शृंगार रस के विवेचन में जहां कहीं साहित्य शास्त्रीय शृंगार रस से महत्वपूर्ण मिनता होगी उसका उल्लेख यथास्थान कर दिया जाएगा।

### २ (क) मक्ति-शास्त्रीय परिचय

मक्ति और उनसे प्रभावित बालंकारिकों ने परंपरागत रसों में 'नवीन रस' 'मक्ति रस' की प्रतिष्ठा कराने का सदा प्रयत्न किया है। वंडी ने प्रेयस् के उदाहरण में जो दो उद्धरण दिए हैं वे मक्ति के ही हैं और यह स्वाभाविक ही है कि बाद में मक्ति को एक स्वतंत्र रस की प्रतिष्ठा देने का आन्दोलन चले। मक्ति को एक रस मानने का विरोध भी कम नहीं हुआ। अभिनव भारती ने इसे रस

१- इत्याह युक्तं विदुरो नान्यतस्तादृशी घृतिः ।

मक्ति मात्र स्माराध्यः सुग्रीवश्च ततो हरिः ॥ काव्यादौ  
तथा इति साक्षात्कृतं के राज्ञी यद्राज्यमेषाः ।

प्रीति प्रकाशं तन्न प्रेय इत्यगम्यताम् ॥ वही

मानने से अस्वीकार किया और इसे शांत रस के अंतर्गत ही माना । दशरूपक कार ने भी इसकी स्थिति स्वीकार नहीं की । उसने प्रीति और भक्ति को भाव माना है और उन्हें हर्ष, उत्साह आदि किसी भाव में अंतर्निहित माना है । पंडित राज जगन्नाथ भी भक्ति को रस नहीं मानते हैं । वे इसे शांत के अंतर्गत लेने के लिये तैयार नहीं हैं और इसे भाव मात्र ही स्वीकार करते हैं । इसके विपरीत मधुसूदन सरस्वती, ने भगवद्भक्ति रसायन में, कविकर्णपूर ने अलंकार कौस्तुभ में और रूप गोस्वामी ने श्री हरि-भक्ति रसामृत सिंधु तथा उज्ज्वल नीलमणि में भक्ति रस की प्रतिष्ठा की है और उसका विस्तृत विवेचन किया है । प्रस्तुत ग्रंथ का विषय भक्ति-रस के रसत्व पर विचार करना नहीं है, अतः हम इस समस्या को नहीं उठायेंगे ।

भक्ति-शास्त्र की दिशा में सबसे महत्वपूर्ण कार्य गौड़ीय वैष्णवों का है । हिन्दी के भक्त-कवियों ने उनसे विशेष प्रेरणा ली हो ऐसा प्रतीत नहीं होता । संभव है कि अल्पांश में वे उससे प्रभावित हुए हों । गौड़ीय संप्रदाय के जिन हिन्दी-कवियों का ज्ञान हमें है वे भी विशेष महत्वपूर्ण नहीं हैं, अतएव प्रभाव की दृष्टि से श्रृंगार के भक्ति-शास्त्रीय विवेचन का विशेष महत्व नहीं है । इसके अतिरिक्त कुछ थोड़ी सी भिन्नता के अलावा यह संपूर्ण विवेचन श्रृंगार के शास्त्रीय विवेचन का ही भक्ति रूप है । अतएव यहां उसका संक्षिप्त विवरण मात्र ही दिया जा रहा है ।

भक्ति-शास्त्र में श्रृंगार की महत्ता को स्थापित करने वाले श्री रूप गोस्वामी हैं । आप गौड़ीय वैष्णव संप्रदाय के महारथ थे और वृन्दावन में आपका निवास था । भक्ति-शास्त्र आपके दो ग्रंथ हैं--श्रीहरिभक्ति रसामृत सिंधु और श्रीहरिभक्ति रसवर्णन । इन दोनों ग्रंथों में आपने भक्तिरस तथा उसके सभी अंशों का विस्तृत वर्णन किया है ।

भक्ति-रस के विवेचन में रूप गोस्वामी का भाव रस काव्य-शास्त्र है । उसमें भी श्रृंगार रस को ही शब्दावली में उसे भक्तिभक्त रूप दिया



### ३ भक्ति-रस

रूप गौस्वामी ने श्री हरिभक्ति रसामृत सिंधु में 'भक्ति' रस ही एक मात्र रस माना है। अन्य समस्त रस इसी विभिन्न विभूतियाँ और प्रभेद हैं। इसकी चार लहरियाँ में सामान्य, साधन, भावाश्रित और प्रेम भक्ति का विवेचन है। इनमें सर्वोत्तम प्रेम भक्ति है। यह भाव<sup>भक्ति</sup> की परिष्कृतावस्था है। यह उस समय विकसित होती है जबकि भावभक्ति सांद्रात्मा, प्रेम में विकसित हो जाती है। यह वैधी अथवा रामानुग दोनों भावों से विकसित हो सकती है। इष्ट प्रसाद भी इसका कारण हो सकता है। इसके विकास की सरणि इस प्रकार है--श्रद्धा, साधुसंग, भजन-क्रिया, अनर्थ-निवृत्ति, निष्ठा, रुचि, आसक्ति, भाव, प्रेम।

### ३ भक्ति रस का स्थायी भाव

रूप यद्वेदव्याकी भक्ति रस का स्थायी भाव भगवद्भक्ति है। मधुसूदन सरस्वती इसे 'चित्र' की भगवदाकारता मानते हैं। यह रति विभावादि द्वारा आस्वाद योग्य हो जाती है। भक्त के हृदय में पूर्ण संस्कारों के कारण अथवा इस जन्म के अनुभवों के कारण भक्ति रस की वासना विद्यमान रहती है। कविकर्णपूरा इसे 'चित्रद्वय' मानते हैं।

### ५- भक्ति रस के रूप

भक्ति रस के पाँच मुख्य और सात गौण रूप हैं।<sup>२</sup> इनके नाम, वर्ण और कर्माक्षर देवता निम्नलिखित हैं:-

#### मुख्य रस

१- शान्त	श्वेत वर्ण	कपिल देवता
२- प्रीति(दास्य)	चित्र	माधव
३- प्रेयस(सख्य)	वह्नी	उपेन्द्र
४- वात्सल्य	पीण	नृसिंह
	याम	कृष्ण

## गौण रस

१-	हास्य	पंडर	बलराम
२-	अद्भुत	पिंगल	कूर्म
३-	वीर	गौर	कालकिन
४-	करुण	धूम्र	राघव
५-	रौद्र	रक्त	भागव
६-	भयानक	काला	वाराह
७-	वीमत्स	नील	मत्स्य

## ६- मक्ति रस का आश्रय

मक्ति रस का आश्रय मक्ति है। यह साधनावस्था के अनुसार साधक या सिद्ध हो सकता है। साधक प्रयत्न-शील है, सिद्ध भगवान को प्राप्त कर चुका है। इसके भी दो उपभेद हैं--संप्राप्त सिद्ध अर्थात् जिसे साधन या कृपा द्वारा पूर्ण सिद्धि मिल चुकी है, तथा नित्य सिद्ध जिसे दृष्ट गुण स्वाभाविक रूप से प्राप्त हैं जैसे गोपादि।

## ७- मक्ति-रस के आलम्बन विभाव

मक्ति रस के आलम्बन विभाव कृष्ण, गोप, गोपिकासं आदि हैं। कृष्ण की पूर्णता की दृष्टि से तीन रूप हैं--ब्रज में वे पूर्णतम हैं, मथुरा में पूर्णतर हैं और द्वारका में पूर्ण हैं। नायक की दृष्टि से वे धीरोदाय, धीरोद्ध, धीरललित और धीर प्रशान्त हैं। उनमें ६४ गुण हैं। उनमें आठौ सात्विक गुण भी हैं। केवल गांधीय के स्थान पर 'मांगल्य' गुण उनमें है। अट्ठारहों दोषों से वे रहित तथा विरोधी गुणों से पूर्ण हैं।

## ८- मक्ति-रस के उदीपन विभाव

मक्ति रस के उदीपन विभाव चार प्रकार के हैं--(क) प्रथम प्रकार के उदीपन उनके गुण हैं। ये कायिक, वाचिक और मानस हैं। कायिक उदीपन में उनकी वयः, सौंदर्य, रूप और मृदुता है।  
राम हैं--बोमायी (५ वर्ष तक), पीगंड (१० व

तक), कैशोर (१६ वर्ष तक, जिसके अग्र, मध्य और शेष तीन भेद हैं) तथा यौवन (१६ वर्ष के बाद) ।

(ख) द्वितीय प्रकार के उद्दीपन उनकी चेष्टाएं हैं--रास, दुष्ट वध आदि

(ग) तृतीय प्रकार के उद्दीपन उनके प्रसाधन हैं--ये ओक हैं । वस्त्र, आकल्प और मंडन (आभूषण) । इनके ओक उपभेद हैं ।

(घ) अन्य परिस्थितियां--इनमें प्रकृति संबंधी एवं शेष परिस्थितियां आदि की गणना है । इसमें सबसे महत्वपूर्ण वंशी है ।

इसी तीन भेद वेणु, मुरली और वंशी होते हैं । वेणु १२

इंच लंबी, मुरली एक गज लंबी तथा वंशी १७ इंच लंबी होती है ।

#### ६- मणि रस के अनुभाव

इसमें आठ सात्विक भावों के अतिरिक्त निम्नलिखित अन्य विशेष अनुभाव माने जाते हैं -- (१) नृत्य, (२) विलुठित (भूमि पर लेटना), (३) गति, (४) क्रोश (उच्च स्वर में चिल्लाना), (५) तनु मोटन (शरीर को तोड़ना), (६) हुंकार, (७) जूंम (८) स्वास भूमन, (९) लोभानपेक्षिता, (१०) लाल श्रव (मुख से फेन बहना), (११) अट्ठहास (१२) घृणा, (१३) हिकका । सात्विकों का सिग्ध, दिग्ध और रुक्क रूप में नवीन वर्गीकरण है ।

#### १०- मणि रस के संचारी भाव

इसमें ६ रस शास्त्र के तैत्तिरीय संचारी भाव एवं १३ नवीन संचारियों की कल्पना की गई है किंतु वे सभी उक्त तैत्तिरीय में ही आ जाते हैं ।

मणि रस के उपयुक्त विवेचन में रूप गोस्वामी ने माधुर्य रस को स्वर्णिम माना है । यही मुख्य और रसराज है । इसी का विस्तृत विवेचन उन्होंने 'उज्ज्वल नील मणि' में किया है ।

३- मुख्य रसेषु पुरा यः संचारीणोऽपि रहस्यत्वात् ।

पृथगेव मणि रसराट् स विस्तरणीय्यते मयुरः ॥

उज्ज्वल नील मणि पृ ४

यह मधुर रस यथार्थ में साहित्य-शास्त्रियों का शृंगार रस है । इस मधुर रस का उज्ज्वल नीलमणि के आधार पर तनि विस्तार से परिचय दिया जा रहा है ।

### ११- उज्ज्वल या मधुर रस

आगे बड़े जाने वाले विभाविकाओं से अस्वाभाविक मधुररति ही 'मधुर' नामक भक्तिरस है ।<sup>४</sup>

### १२- स्थायी भाव

गोपी और कृष्ण के संगीत की प्रियता प्रदान करने वाली 'मधुर रति' ही मधुर रस का स्थायी भाव है--मिथो हरेमृगादयाश्च संगीतस्यादिकारणम् । मधुरा पर पयसा प्रियतास्थोदिता रतिः ।<sup>५</sup> जिन् स्वभाविक अथवा लौकिक परिस्थितियों के कारण माधुर्य रति उत्पन्न होती है, वे अपनी श्रेष्ठता के दम से इस प्रकार हैं:-

- (क) अभियोग - सीधे या दूत द्वारा भावोत्पत्ति,
- (ख) विषय - इन्द्रिय विषय, शब्द, स्पर्श, घृणानु आदि से,
- (ग) संबंध - सौंदर्य, वंश आदि की श्रेष्ठता के मावद्वारा,
- (घ) अभियान - जैसे रमणीय पदार्थों वा व्यक्तियों के होते हुए भी किसी एक ही की प्राप्ति वा अभिलाषा करने से,
- (ङ) उपमा - पद-चिन्ह, गोष्ठ तथा प्रिय-स्त्रादि । तदीय विशेष हैं ३ और सादृश्य से,
- (च) स्वभाव - बाह्य कारणों पर आधारित नहीं होकर स्वभाव से ।

नायिका या हरिवत्सला की ध्यान में रखकर रति की तीन कक्षाएं -- साधारणी, समंजसा और समर्था हैं । ये क्रमशः कुब्जादि में, महिषिथी में तथा गोकुल देवियों में होती हैं । ये क्रमशः मणि के समान नातिसुलभ, चिन्तामणि के समान सुलभ एवं गोस्तुम मणि के समान अनन्य जलमय होती हैं ।

‘साधारणी’ रति छरि के साक्षात्-दर्शन से उत्पन्न होती है, अतिसान्द्र नहीं होती तथा संभोग की इच्छा से युक्त रहती है। संभोगेच्छा के दृक्मत्त के साथ ऐसा भी ध्वास हो जाता है। यह प्रेम तब विकसित हो सकती है।

पत्नी भाव से पूर्ण, गुणादि के श्रवण से उत्पन्न किम्ब तीव्र रति ‘संभोग’ कहलाती है। इसमें संभोग वृष्णा भी-भी संहित भी होती है। यह अनुराग की स्थिति तब विकसित हो सकती है।

जब यह संभोगेच्छा विशेषता प्राप्त कर लेती है, वृष्णा-रुस की ही भावना रह जाती है तब यह सखी रति कहलाती है। यह रति प्रौढ़ होकर भाव एवं महाभाव की स्थिति तक जाती है।

माधुर्यरति का एक अन्य वर्गीकरण अवस्था भेद से उत्पन्न उत्कर्ष की विशिष्टता के आधार पर भी किया गया है। इसी निम्नलिखित स्वल्प हैं--

(क) प्रेम- यह प्रेमा नष्ट न हो सकने वाला बीज है। यह प्रौढ़, मध्यम और भेद हो सकता है।

(ख) स्नेह-- यह प्रेम से ऊँचा है। इसमें चित्त प्रवित हो जाता है। इस द्रवण का कारण दर्शन, श्रवण है। इसमें भी त्रेष्ठ, मध्यम और कनिष्ठ तीन भेद हैं। यह दो प्रकार का होता है--घृत स्नेह जो कि घृत के समान ठोस तथा स्थायी है पर स्वयमेव नास्वादनीय है तथा दूसरा मधुस्नेह जो कि तीव्र और नास्वादनीय है।

(3) मान - स्नेह का यह विशेष रूप है। घृत स्नेह रूप से उदात्त तथा मधु स्नेह रूप से ललित मान होता है।

#### (4) प्रणय

विस्मय कथात् विश्वास के साथ यह मान बुद्धि पाकर प्रणय में बदल जाती है। उदात्त और ललित मान के संयोग से यह भी दो प्रकार का सुमित्र और सुसख्य हो जाता है। मान और प्रणय रूप

दूसरे के सहायक हैं और इनका एक दूसरे से संबंध इस प्रकार है--

स्नेह, मान, प्रणय, अथवा स्नेह, प्रणय, मान ।

#### ५- राग

इसमें दुःख भी सुख बन जाता है । यह राग दो प्रकार का होता है । नीलिमा एवं रक्तिम । इन दोनों के क्रमशः नीली राग और श्यामराग एवं कौसुम्भिक राग और मंजिष्ठ राग दो-दो भेद हैं । नीली राग स्थायी और बाह्यस्व से अप्रकट होता है तथा श्यामराग धीरे धीरे विकसित तथा अप्रकट रहता है । रक्तिम राग में दो भेद कुलुम्भ राग तथा निरंतर अपनी कांति को बढ़ाने वाला मंजिष्ठ राग स्थायी है । राधा और माधव में यही राग विद्यमान रहता है ।

#### ६- अनुराग

सतत अनुमत होते हुए जो प्रिय को नव-नव बना देता है, वह स्वयं भी नव-नव बनने वाला राग 'अनुराग' है । इसके परस्पर वशी भाव और प्रेम वैचित्त्य दो भेद हैं । पहले के वन्तर्गत प्रिय से संबंधित अप्राणि रूप में जन्म लेने की लालसा तथा दूसरे में विप्रलम्ब विस्फूर्ति अर्थात् कल्पना में वियोग का अनुभव होता है ।

#### ७- भाव अथवा महाभाव

यह प्रेम का सर्वोत्तम स्वरूप है । यह स्वसंवेद्य दशा को प्राप्त अनुराग है । यह केवल ब्रज की गोपियों को ही प्राप्य है । कल देवियों में यह महाभाव कलहाता है । महिषियों के लिए 'महाभाव' दुर्लभ है क्योंकि संभोगेच्छा के कारण उनका मन कभी भी सम्यक्स्मरण प्रेमात्मक नहीं होता । इसके विपरीत ब्रज सुंदरियों की संपूर्ण मनावृत्ति, मन हत्यादि सम्पूर्ण इन्द्रिया महाभाव रूप बन जाती हैं और गोपियाँ सभी प्रकार से कृष्ण के वश में हो जाती हैं । इसमें संभोग-विलास की अत्यंत चमत्कारी तरंगों का प्रादुर्भाव होता है । इसके दो रूप होते हैं--

#### (क) रुद

ही जाता है, (२) सभी वर्तमान लोगों को उत्तेजित कर देना (वासन्न जनताह्यमद्विलोडनम्), (३) कल्प का क्षण और क्षण का कल्प के समान बीतना (कल्पक्षणत्व), (४) सुख में भी दुख की कल्पना से सिन्न रहना तथा (५) मूर्च्छा के बिना भी अपने को तथा सभी वस्तुओं को भूल जाना ।

### (स) अधिरूढ़

उपर्युक्त लिखित रूढ़ का भाव जब और भी विशेषता प्राप्त करते हैं तो उन्हें अधिरूढ़ कहते हैं । यह दो प्रकार का होता है । (१) मोहन-सात्त्विकों के उदीप्त रूप का सौष्ठव होता है । यह केवल राधावर्ग में ही प्राप्त है । वियोग में यह 'मोहन' हो जाता है जिसके कारण सात्त्विकों की कहीं अधिक उदीप्ति हो जाती है । इसके गुण हैं, प्रिय के वंश में ही मूर्छा जाना (कान्ताश्लिष्टैर्हपि मूर्च्छना) सुख की कामना के लिए अत्यंत दुःख उठाना (असह्यदुःख-स्वीकारादपि तत्सुखकामना) संसार को दुखी कर देना (ब्रह्माण्ड क्षोभकारित्वं), पशुओं का रोना (तिरश्चामपि रोदनम्), मृत्यु की इच्छा करना (स्वमूर्तरपि तत्संगं तृष्णा मृत्युप्रतिश्वात्) और दिव्योन्माद । इस दिव्योन्माद के भी उद्गर्ग, चित्र जल्प आदि अनेक रूप हैं ।

### (२) मादन

जो प्रत्येक भाव के विकास के साथ सुखद और केवल राधा में ही प्राप्त है । इसके गुण अति ईर्ष्या जबकि ईर्ष्या के लिए कोई स्थान न हो तथा नायक से संबंधित प्रत्येक वस्तु का प्रत्येक अवसर पर उसके साथ स्मरण है । इसका सार आनन्द किंवा ह्लाद है । यह एक विचित्र योग है जिसकी गति मदन की तरह दुर्गम है तथा जिसमें सहस्रशः विलास-क्रीडारं बला करती हैं ।

स्थायी भाव के उपरान्त विभाव का अध्ययन अपेक्षित है

### १३ विभाव

मधुर रस में शृष्ण और उनकी चल्नारं ही आर्तक विभाव हैं । नायक शृष्ण के २५ गुण हैं । इनमें से कई उनके पूर्व वर्णित



६३ गुणों में आ चुके हैं । नायक के शास्त्रीय विभेद वीरोदात्त आदि स्वीकृत हैं, किंतु कृष्ण पति और उपपति दोनों ही रूप में हो सकते हैं और उनके प्रेम का पूर्ण विकास उपपति रूप में ही होता है । कृष्णप्रकृत नायक से भिन्न हैं और इसलिए उपपति का उनका रूप निकृष्ट नहीं है । कृष्ण नायक रूप में ब्रज में पूर्णतम, मथुरा में पूर्णतर और द्वारका में पूर्ण है । शास्त्रीय नायक मेढानुसार अति या उपपति दक्षिण, अनुकूल, शठ और घृष्ट हो सकता है । इस प्रकार कृष्ण के २-३-४ २ × ३ × ४ × ४ = ६४ रूप हैं ।

## नायिका भेद

रूप गौस्वामी ने शास्त्रीय नायिका भेद स्वीकार किया है किंतु भक्ति के दृष्टिकोण से सभी को हरिवल्लभा माना है । स्वकीया और परकीया इनके दो भेद हैं । कृष्ण, १६१०८ स्वकीया हैं जिनमें कृष्णमणि, सत्यभामा, जाम्बवती, वसन्दिनी, नीला, भद्रा, मोक्षमया तथा नाडी आते थे ।

ब्रज की गोपियाँ परकीया हैं यथार्थ में उनका कृष्ण से गंधर्व विवाह हो गया था इसलिए वे स्वकीया भी हैं किंतु कृष्ण की प्रकट लीला में वे परकीया ही हैं क्योंकि उनका प्रेम प्रवृत्तन है ब्रज के गोपादि अपनी पत्नियों से कृष्ण-प्रेम के कारण इसलिए रुष्ट नहीं थे क्योंकि उनको सर्वदा अपनी पत्नी के स्वरूप की माया गोपियाँ प्राप्त रहती थीं । उनका ब्रजदेवियों से कभी संयोग भी नहीं हुआ था । इस प्रकार परकीयारं भी यथार्थ में स्वकीयारं ही हैं ।

परिकीयाओं की कन्यका एवं परोद्धा दो श्रेणियाँ हैं । कन्यारं वविवाहित दुर्गा का व्रत करने वाली तथा मुष्णा के गुणों से युक्त है वीर परोद्धारं, गीर्षा से विवाहित होने पर भी, हरि के सङ्घ संगीत की छाया रखने वाली प्रपुत्रती नाट्या है । ये परिकीयारं पुनः साधनपरा, देवी एवं नित्यप्रिया इन तीन वर्गों में बाँटी गई हैं । नित्य प्रियारं कुष्णा के ही समान नित्य सौन्दर्य, वैदग्ध्य इत्यादि गुणों से युक्त है तथा इनमें राधा सम्मिश्रित हैं । ये नव वय वाली, विवर्ध लम्बासीला एवं महाभाव के उत्कर्ष की अभिलाषा



वाली कृष्ण की मुख्य प्रिया हैं। यह वर्गीकरण नवीन है।

नायिका-भेद प्रकरण में नायिकाओं को शास्त्रीय विधि से सुग्धा, मध्या और प्रादुा इन तीन वर्गों में विभाजित किया है। मध्या और प्रादुा इन तीन वर्गों में विभाजित किया है। मध्या और प्रादुा मान के आधार पर धीरा, अधीरा और धीराधीरा होती हैं। अवस्था के अनुसार इनके पुनः बाठ भेद होते हैं, <sup>भिरु</sup>अभिरु, वासक सज्जा, उत्कण्ठिता, विप्रलब्धा, संक्षिता, कलहांतरिता, पौष्टिपतिका, स्वाधीनपतिका। ~~सम्भन्त~~ नायक के प्रेम के अनुसार ये उत्तम, मध्यम और कनिष्ठा हो जाती हैं।

### राधा

वृंदावनेश्वरी या कृष्ण की आदि शक्ति रूपिणी राधा प्रमुख प्रेमिका हैं। संपूर्ण एक प्रकरण उन्हीं पर है। इसमें वे तैत्तिरीय की हृदिनी महाशक्ति के रूप में चित्रित हैं। उनके गुणों की एक लंबी सूची है। कृष्ण की भांति ही उनके गुण वर्णनातीत हैं। राधा का उल्लेख हा० सप्तशती से पूर्व यद्यपि प्राप्त नहीं है किंतु उनकी प्राचीनता नवनिर्मित गोपाल तापकी <sup>नी</sup>उपनिषद्, ऋग्वेद परिरिच्छ तथा पद्मपुराण के द्वारा सिद्ध करने का प्रयत्न किया गया है।

### सखी

राधा की सखियाँ पाँच प्रकार की हैं। सखी, नित्यसखी, प्राणसखी, प्रियसखी और परमश्रेष्ठ सखी। इनकी व्याख्या विश्वनाथ चक्रवर्ती ने उज्ज्वल नील मणि किरण में इस प्रकार की है:- कृष्ण की और अधिक मुकी, सखी। अपने प्रेम में राधा की और अधिक मुकी, नित्य सखी। नित्य सखियों में मुख्य प्राण सखी है तथा इनमें मुख्य परम-श्रेष्ठ सखी है। प्रिय सखी की पालिवा नहीं की गई है। प्रिय सखियों में मुख्य ही परम श्रेष्ठ सखी है।

अपने सामान्य (प्रम) के अनुसार नायिका अधिक, समा और लक्ष्मी होती हैं। अपने स्वभावानुसार वे प्रसर, मध्य और प्रती



इसके साथ वयःसंधि का भी उल्लेख है। इसके अतिरिक्त नाम, चरित, लीला, गोदोहन वादि गुणों का भी वर्णन है। वृंदावन वादि अन्य सन्निहित वस्तुओं का भी उल्लेख है। तटस्थ उद्दीपन में प्रकृति वादि परंपरागत वस्तुएं हैं। कृष्ण-मुख से निकली हुई मुरली ध्वनि सभी उद्दीपनों से श्रेष्ठ है।

#### १५-अनुभाव

अनुभावों को चितस्थ भावों के बोधक बताते हुए भी उन्हें 'चरित' नामक उद्दीपन का एक भेद बताया गया है। नायिका के सत्त्वज कलंकारों को अनुभावों की श्रेणी में गृहीत कर 'उद्भास्वर एवं' 'वाचिक' नामक दो अन्य प्रकार के अनुभाव भी कहे गये हैं। नीवी, उत्तरीय, केश संसन, कांडाई इत्यादि उद्भास्वर तथा बालाप, विलाप संदेश इत्यादि वाचिक हैं। सात्त्विकों के विवेचन में कोई नवीनता नहीं है। हरिभक्ति रसाभूत सिंधु के अनुसार इनका पुनः वर्गीकरण धुमायित, ज्वलित, दीप्त और उद्दीप्त में किया गया है।

#### १६-व्यभिचारी भाव

इसमें परंपरागत ३३ व्यभिचारी स्वीकृत किए गए हैं। उग्रता और बालस्य, जो कि शृंगार में सामान्यतः नहीं आ सकते, उन्हें अपवाद स्वरूप माना है। विभिन्न भावों से इनकी उद्दीप्त होने का उल्लेख है। भावोत्पत्ति, भाव संधि, भावशक्तता और भाव शांति का भी संक्षिप्त उल्लेख है।

#### १७-मधुर रस के भेद

मधुर रस को दो भेद हैं—संयोग और विप्रलंब है। इस विप्रलंब के पूर्वरंग, मान, प्रेम वैचित्त्य तथा प्रवास चार भेद हैं। उन्होंने करुण-विप्रलंब की ओर प्रेम वैचित्त्य तथा प्रवास को माना है पर यह प्रेम वैचित्त्य शास्त्रीय करुण <sup>विप्रलंब</sup> से भिन्न है।

#### पूर्वरंग -

इसके प्रीति, सम्यक् तथा साधारण तीन भेद हैं। प्रीति पूर्वरंग की सब वशाई लालसा, वीर्य, जागरण, वाक्प (दुर्बला), जड़ता, वैराग्य, व्याधि, उन्माद भौव और मृत्यु है। सम्यक्

ह: कि दशारं वमिलाषा से विलाप तक है ।

### मान

इसके दो भेद सहेतु और निहेतु या कारणभास है ।

### प्रेम वैचित्त्य

यह वियोग की वह दशा है जो कि प्रिय के निकट होने पर भी भय के कारण हो जाती है ।

### प्रवास

इसके मूल, भविष्य और वर्तमान तीन रूप हैं । कृष्ण लीला में यथार्थ में प्रवास कभी नहीं होता क्योंकि उनका सम्मिलन स्थायी है । प्रकट-लीला में ही यह प्रवास है ।

### संभोग

इसके मुख्य और गौण नामक दो प्रकार हैं । जागृतावस्था का मिलन मुख्य और स्वप्नावस्था का गौण है । मुख्य संभोग के चार प्रकार संक्षिप्त, संकीर्ण, सम्पन्न और समृद्धमय हैं । इन भेदों के कारण उत्पन्न कान्ति विलास हैं । जैसे संदर्शन, जल्प, स्पर्श, रास, नाका विहार, चुंबन, बालिन, संभोग वादि ।

### १८- शृंगार और मक्ति-रस की समानता

मक्ति और मधुर रस के प्रस्तुत संक्षिप्त परिचय से शृंगार और मक्ति रस की समानता स्पष्ट हो गई होगी । यथार्थ में संपूर्ण मक्ति रस शृंगार के बाध पर और उसी की पारिभाषिक शब्दावली पर निर्मित किया गया है । इस रस समानता का स्रोत हम स्थान-स्थान पर करते आए हैं । यहाँ एक स्थान पर उसे इस ढंग से उचित होगा ।

### वादि-रस

किस प्रकार अनेक वाचित्त्य शाली वादि रसों में शृंगार की गणना करना चाहते हैं उसी प्रकार मक्ति-रस को भी मूल रस या वादि रस माना गया है । जिस प्रकार शृंगार से ही अन्य रसों का

विकास हुआ है उसी प्रकार भक्ति शास्त्र में भक्ति रस से ही समस्त रसों का विकास माना गया है।

### रसों की संख्या

दोनों शास्त्रों में बाह्य रूप से रसों की संख्या में विभिन्नता होती है भी मूल रूप में एकता है। साहित्य शास्त्र में दास्य, सख्य और वात्सल्य को माव तक की ही स्थिति प्रदान कर इनको शृंगार रस के अंतर्गत माना गया है। भक्ति रस में इनको स्वतंत्र रस की संज्ञा प्रदान की गई है।

### शृंगार और भक्ति रस का सीमित अर्थ

मूल रूप में वादि रस माने जाने पर भी जिस प्रकार शृंगार का प्रयोग सीमित अर्थ में स्त्री-पुरुष-रति से विकसित रस के लिए होता है उसी रूप में भक्ति शास्त्र में राधा-कृष्ण रति से विकसित रस के लिए 'मधुर रस' का प्रयोग किया जाता है। इसी रूप में दोनों का विशेष विकास हुआ है और इस सीमित अर्थ में ही दोनों में बड़ी समानता है।

### रंग और देवता

दोनों ही शास्त्रों में इनका रंग स्याम है। साहित्य शास्त्र में शृंगार के देवता विष्णु हैं तो भक्ति-शास्त्र में कृष्ण। अपनी कृष्णाधार भूमि के कारण यह अंतर है अन्यथा दोनों ही समान हैं।

### स्थायी भाव

दोनों के स्थायी भाव रति हैं। कृष्ण तक ही सीमित रहने के कारण मधुर रस में यह रति कृष्ण और उनकी वल्लभाओं के बीच की है। इस रति की मधुर रस में लोक स्थितियाँ हैं जिनका उल्लेख शृंगार रस में नहीं किया गया है। किंतु इनके विकास की स्थितियाँ दोनों में लगभग समान हैं। मधुर रस में एक सातवीं स्थिति भाव या महामा की मानी गई है जो कि शृंगार रस में नहीं है।

## बालम्बन विभाव

शृंगार रस में बालम्बन विभाव नायक-नायिका हैं और मधुर रस में कृष्ण तथा हरिवल्लभारं । दोनों के अनेकानेक भेद और वर्गीकरण साहित्य शास्त्र और भक्ति शास्त्र में प्राप्त हैं । भक्ति शास्त्र में इनके वर्गीकरण तथा इनके गुणादि का अत्यधिक विस्तार है । नायक-नायिका सहाय्य में भी दोनों में पर्याप्त साम्य है । ध्यान रखने योग्य है कि भक्ति शास्त्रियों ने अपने विवेचन में, सर्व-ग्राही, अधिकाधिक विस्तार और वर्गीकरण की भावना के कारण रस के सभी अंगोंपांगों को स्वीकार करना चाहा है ।

उद्दीपन विभाव में भी विस्तृत वर्गीकरणादि हैं । इसमें नायक-नायिका के गुण क्रिया कलाप तथा तटस्थ उद्दीपनों की चर्चा है जो कि शृंगार रस के ही समान हैं ।

## वनुभाव

वनुभाव के वर्गीकरण में भी मधुर रस में नवीनता लाई गई है । सात उद्भास्वर अलंकार ऐसे ही हैं किन्तु भद्र यथार्थ में ये सब परंपरागत अलंकारों के अंतर्गत ही वा जाते हैं । वाचिक वनुभावों के १२ भेद माने गए हैं और सात्त्विकों को परंपरागत माना है । इस प्रकार अपनी वर्गीकरण प्रियता के अतिरिक्त इसमें भी विशेष नवीनता नहीं है ।

## संचारी

परंपरागत ३३ माने हैं । उग्रता और बालस्य को अपवाद स्वरूप माना है ।

## शृंगार के भेद

इसमें भी दोनों में समानता है । केवल कृष्ण-विप्रलम्ब के स्थान पर प्रेम वैचित्त्य को माना है जो नवीन है । इस प्रेम वैचित्त्य का भक्ति-साहित्य में यथेष्ट उल्लेख है । शृंगार और गीष्ण भेद साहित्य शास्त्र में नहीं है पर ये महत्वपूर्ण भी नहीं हैं । दोनों शास्त्रों में समान हैं ।



दोनों की तुलना के आधार पर कहा जा सकता है मधुर रस का संपूर्ण प्रासाद शृंगार रस के ढाँचे पर ही खड़ा है जिसमें बालम्बन में कृष्ण और उनकी वल्लभाओं की स्वीकार कर उसी के अनुस्यू संशोधन और विस्तार किया गया है। विस्तार, वर्गीकरण और सर्वांगीयता का मधुर रस में विशेष दृष्टिकोण है।

### (७) मनोवैज्ञानिक परिचय

१६- शृंगार का प्रयोग सामान्यतः काम या रति के लिए होता है। यही रति ही शृंगार रस का स्थायी भाव है। इसकी स्थिति स्त्री और पुरुष में ही सामान्यतः संभव है। सामान्य शब्दावली में स्त्री-पुरुष की इस रति को प्रेम भी कहते हैं।

### २०- काम का स्वल्प

काम या रति स्त्री-पुरुष के बीच का आकर्षण है। यह एक भाव माना जाता है किन्तु यथार्थ में यह अनेक भावों के योग से निर्मित एक अनिविध्य भाव है। इसके भौतिक आधारों में व्यक्तिगत सौंदर्य और उसके द्वारा उत्पन्न अनेक सुखात्मक विचार हैं जो कि स्वयं कामात्मक न होने पर भी कामात्मक-स्थिति से संबंधित हैं। इसके साथ स्नेह भावना का भी इसमें मिश्रण है जो कि काम-भाव से भिन्न है, क्योंकि वह समलिंगी लोगों में भी होती है। काम से स्वतंत्र होते हुए भी उसके साथ मिलकर उसमें बति तीव्रता उत्पन्न करने वाला स्नेह है। क्रुद्धा, वादर, महता की भावना का भी इसमें समिश्रण है। ये भावनाएं स्वयं भी यथेष्ट शक्ति शालिनी हैं। इनके साथ काम में एक निष्ठा की भावना भी है। इसी के कारण किसी वस्तु के बति संसार की अन्य सभी वस्तुओं से अधिक वादर, स्नेह, क्रुद्धा, महता वारि उत्पन्न होते हैं। काम में स्वाभिमान की भावना उसको यह संतोष देती है कि उसका प्रभाव और अधिकार प्रेमी पर है। अधिकार भावना प्रेम्ियों को परस्पर क्रिया की स्वतंत्रता प्रदान करती है। साहचर्यभावना के कारण एक दूसरे के साथ रहने में सुखानुभूति होती है। काम के निर्माण में अधिकार और साहचर्य भावनाएं उपर्युक्त अन्य

भावनाओं की सीमारेखा को तोड़कर उसे बन्धन प्रवाह देती है । इस प्रकार शारीरिक सौंदर्य के केन्द्र पर एकत्रित उपर्युक्त अनेक भावनाओं का जब अत्यंत उदात्त रूप होता है तो उसे काम या रति या प्रेम कहते हैं । इसका प्रभाव अत्यधिक है । यह स्त्री-पुरुष की शारीरिक मूल मात्रा नहीं है ।<sup>७</sup> यह एक अत्यंत जटिल, प्रभावशाली और व्यापक भाव है । इसके इतने विस्तृत रूप को ही साहित्य में स्वीकार किया गया है । इसका यह महत्त्व कि निससंदेह केवल स्त्री-पुरुष में ही संभव है ।

## २१- रति की काम के साधारण अर्थ से भिन्नता

रति, काम के साधारण अर्थ से भिन्न है । जब शारीरिक मूल अपने उन्नयन में ऐसी स्थिति पर पहुँचती है जहाँ वह एक निष्ठा हो जाती है, वहीं उसका रूप 'रति' हो जाता है । काम शारीरिक मूल की तुष्टि तक ही सीमित है जबकि रति का संबंध उससे बहुत बारीक तक है । यह एकनिष्ठा सामान्यतः मानव-जाति में ही अत्यंत प्रत्यक्ष रूप से उपलब्ध है । कुछ पश्चिमी मनोवैज्ञानिक और दार्शनिकों (शायन-हावर और हट्टिन) ने इस एक निष्ठा का कारण जानने का प्रयत्न किया किंतु वे असफल रहे । रिबट के अनुसार इस रति का मूलधार 'काम' ही है जिसके द्वारा प्रकृति सृष्टि की रक्षा करती है ।<sup>८</sup>

## २२- काम के विकास की अवस्थाएँ

अपनी निम्नतम श्रेणी अथवा मूलरूप में काम शरीर की एक मूल है जो कि अपनी जाति के विरोधी लिंग के सहयोग से तुष्ट होती है । यह मूल बदमनीय, अज्ञात और स्वाभाविक है । इसमें एक निष्ठा की भावना नहीं है । अपनी प्रारंभिक अवस्था में किसी पुरुष के लिए कोई भी स्त्री और किसी स्त्री के लिए कोई भी पुरुष यथेष्ट था । इसके विकास की दूसरी अवस्था में चुनाव, व्यक्तिगत रुचि और साथ

७- रिबट - साइकलाजी ऑफ़ इमोशन । पृ २५३-२५४ पर हॉट स्पॉट्स का स्वीकृत मत

८- वही पृ २५५-२५६



ही साथ बहुत कोमलता की भावना आई होगी । धीरे-धीरे शारीरिक भूख और मानसिक भूख की तुष्टि में सर्वमजस्य हुआ होगा । यही काम की तीसरी अवस्था है जो कि मानव में प्राप्त है । इस समग्र काम में अनेक मनोवेग और भावनाएँ आकर मिश्रित होती हैं और उनके "पाक" से काम के अद्भुत स्वरूप का विकास होता है । अनेक भावनाओं के मिश्रण से ही इसमें स्थायित्व, तीव्रता और प्रबलता आती है । इसका यह जटिल स्वरूप व्यक्त करना कठिन है ।

इसके बाद पुनः शारीरिक और मानसिक अंशों के संतुलन के भंग होने की स्थिति आती है । धीरे-धीरे शारीरिक महत्व गौण और मानसिक अंग महत्वपूर्ण हो जाता है । यह काम की प्राथमिक अवस्था का ठीक विलोम रूप है । तब शारीरिक अंश की महत्ता थी और अब मानसिक अंश की । यह काम का उदात्त, मानसिक स्वरूप है । पहले की अवस्थाओं में स्थूल कारणों से काम की उत्पत्ति होती थी और अब पहले मानसिक प्रक्रिया होती है । उसके फल स्वरूप काम का बाह्य रूप प्रकट होता है । और भी अधिक परिष्कार होने पर काम के आलम्ब का व्यक्त स्वरूप भी नष्ट हो जाता है और उसके स्थान पर एक विचार या भावात्मक स्वरूप मात्र ही रह जाता है । यही आदर्श, कामरहित प्रेम है जिसकी स्थिति में अक्सर संदिह किया जाता है ।<sup>९</sup>

काम की विभिन्न अवस्थाओं को व्यक्त करने वाली सभी शारीरिक और मनोवैज्ञानिक स्थितियों को बता सकना असंभव है । फिर भी इसकी कुछ विशेषताएँ हैं जो कि सभी परिस्थितियों में विद्यमान रहती हैं । ऐसी ही एक विशेषता इसकी उत्पत्ति की है । इसका संक्षेप में वर्णन नीचे किया जा रहा है । यह "रिबेट" की पुस्तक "साइकालजी आफ इमोशन" के आधार पर है

### २३- काम में अनुभूतियों का महत्व

काम की निम्नतम स्थिति में उसके अनुभूतियों की स्थिति महत्वपूर्ण है । भावनाओं के संबंध में जेम्स-सीग-सिद्धांत का यह

प्रमाण है। काम की किसी परिस्थिति में यदि उसके समस्त शारीरिक विकारों को दबा लिया जाय तो क्या शेष रह जाएगा ? आकर्षण का साधारण ज्ञान भी न होगा और यदि यह दमन की क्रिया बार-बार चलती रही तो काम की स्थिति भी नष्ट हो जाएगी। इसी कारण से रस के परिपाक में अनुभवों का महत्व है।

### २४- काम का शारीरिक कारण

प्रेम या काम के अनुभाव में सर्वप्रमुख रक्त संचालन और रक्त-क्रिया है। इन दोनों क्रियाओं का प्रभाव शरीर की अन्य सभी क्रियाओं पर पड़ता है। पशुओं में भी काम का शारीरिक क्रियाओं पर प्रभाव पड़ता है। काम की स्थिति में उनमें कुछ रासायनिक परिवर्तन उत्पन्न हो जाते हैं। यथार्थ में इन रासायनिक परिवर्तनों के कारण ही उन्हें काम की अनुभूति होती है। यह परिवर्तन मानव में भी होता है। इन्हें करने वाली पिट्यूथिरी, कूपर, बथोविलिन ग्रंथियाँ हैं। इस परिवर्तन का प्रभाव प्रेम-क्रियाओं पर और प्रेम-क्रियाओं का प्रभाव इन ग्रंथियों की क्रियाओं पर भी पड़ता है। इसीलिए प्रेम में आलिंगन चुबनादिकों का बड़ा महत्व है। यह परिवर्तन जननेन्द्रियों पर भी चौड़ा-बहुत प्रभाव डालते हैं चाहे हम उसका अनुभव कर सकें या नहीं। अवैतन मस्तिष्क की क्रियाएँ इस रासायनिक परिवर्तन से प्रभावित होती हैं।

काम-क्रियाओं के संचालन में नाड़ी-संस्थान का हाथ विशेष नहीं है। नाड़ी केन्द्र प्रभाव ग्रहण और क्रिया संचालन करता है पर काम-क्रियाओं में इसका कितना हाथ है यह कहना कठिन है। अभी तक एक ही बात निश्चित हो पाई है कि सुषुम्णा में चतुर्थ कटि क्षीरुका के निकट का स्थान संभोग-क्रिया का संचालन करता है। यह मस्तिष्क से स्वतंत्र है। यह क्रिया स्वभावज है तथा मस्तिष्क गोलार्ध (cerebral hemisphere) और लघु-मस्तिष्क (cerebellum) को हटा देने पर भी इसमें अंतर नहीं पड़ता है। बज्जेट (Budges) और गोल्ट्ज (Goltz) के प्रयोगों से यह सिद्ध हो चुका है।

कुछ लोगों का अनुमान है कि कामात्मक-क्रियाओं का स्थान नाड़ी-ग्रंथि (Ganglia) के निकट होता है। इसका निश्चित पता अभी तक नहीं चल सका है। यदि यह अनुमान ठीक है तो काम-क्रियाओं के मनोविज्ञान का उद्घाटन हो जाएगा। इसके

अतिरिक्त अन्य अनुमान भी है किंतु निश्चित रूप से कुछ कहना कठिन है। अभी इतना ही ज्ञात है कि जनेन्द्रियों द्वारा प्रभाव पहले निम्न कशेरुका तक पहुँचता है जो कि प्रत्यार्तक क्रियाओं द्वारा विभिन्न इंद्रियों का संचालन कराती है और यहाँ से यह प्रभाव मस्तिष्क में पहुँचता है जहाँ कि परिस्थितियों के अनुसार वह क्रिया सज्ञान रूप में होती है।

काम-संचालन के उपर्युक्त अनुमानित ढेड़ यदि निश्चित रूप से जाने जा सकते तो काम की विभिन्न अवस्थाओं का ज्ञान संभव होता।

काम की तीन अवस्थाओं का वर्णन हम पीछे कर आए हैं। यदि हम इनमें से आदर्श-बौद्धिक काम पर विचार करें तो अनेक दार्शनिक और वनस्पतिशास्त्रियों का कहना है कि अनेक जीवों में यह प्राप्त है क्योंकि वे नाड़ी-संस्थान से हीन हैं। विकास की निम्न श्रेणी, जैसे वनस्पति में दो भिन्न लिंगी तत्वों का मिलन मानव मिलन की ही भाँति है। डिम्ब और शुक्राणु के आकर्षण के पीछे भी वही कारण है जो कि स्त्री-पुरुष के मिलन के पीछे है।<sup>१०</sup>

#### १५- रहस्यवादियों का प्रेम

रहस्यवादियों का प्रेम काम की ही एक अवस्था विशेष है। प्रेम के मूल में जिस भावना के मूर्त स्वरूप की सामान्यतः खोज होती है उसे ही रहस्यवादी पूर्णतः बौद्धिक बता कर अमूर्तरूप दे देते हैं। इस अमूर्त रूप का धार्मिक होना आवश्यक नहीं। इस स्थिति में ऐसे लोग (स्त्री और पुरुष) जीवन में विवाह को स्वीकार नहीं करते और संभोग का पूर्ण बहिष्कार कर देते हैं। यह सब होने पर भी उनके प्रेम का मूलधार तो काम ही रहता है। पूर्णतः बौद्धिक प्रेम संभव नहीं है। वह अनुभव करने की वस्तु नहीं, केवल विचार की ही है। साधु सतों का बार बार काम का शिकार होना इस बात का प्रमाण है कि उस आदर्श से गिर जाना कितना सरल है। यदि इस प्रेम में काम के अनुभाव दुष्प्रभाव नहीं हैं तो उसका कारण भाव का पूर्ण-विकसित न होना है।

## २६- भक्तों का प्रेम

भक्तों के काम की स्थिति रहस्यवादियों के काम की स्थिति से भिन्न है। यदि हम हिंदी के भक्ति-साहित्य को देखें तो उसमें स्पष्ट पता चलेगा कि जिस काम का वर्णन भक्तों ने किया है वह उनके औट इष्ट के बीच में नहीं है। वह तो नायक-नायिका के बीच का है जिसमें वे दोनों ही परस्पर आश्रय और आलम्बन हैं। उन नायक-नायिका (जैसे कृष्ण और राधा) के बीच में काम का जो स्वरूप व्यक्त हुआ है वह काम के विकास की द्वितीय अवस्था का है जिसमें शारीरिक और मानसिक तुष्टि, काम और एकतिष्ठा का सुंदर समन्वय है। भक्त तो इस प्रेम का दर्शक और न गायक मात्र हैं। उसका आनन्द तो सखीका है जो कि अपने काम की तुष्टि स्वाभाविक रूप से न कर दूसरे की काम-क्रिया के दर्शन द्वारा करती है।

यही काम, शृंगार रस का मूल है, स्वायी भाव है। यह आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव और संचारियों द्वारा पुष्ट होता है।

### (ग) भक्ति में शृंगार-रस

२७ "भक्ति में शृंगार रस तथा शृंगाराभास दोनों को 'मधुर-रस' की संज्ञा दी जाती है। काव्य-शास्त्र में मधुर भावादि की भक्ति के आनन्द को रस की संज्ञा नहीं दी गई, केवल भाव कौटि में ही इसे गिना गया है।" ११ उपर्युक्त परिवर्तन, अर्थात् इष्ट देव विषयक रति को 'रस' में स्वीकार करना एक बड़े सामाजिक, साहित्यिक और धार्मिक परिवर्तन का संकेत करने वाला है। साहित्यिकों ने ऐतिह्य को सदा महत्व दिया और इसीलिए देव, गुरु, मुनि विष्णु इत्यादि को "रस" कौटि का नहीं माना। ध्वनिकार, मम्मट, विश्वनाथ, मेढितराज जगन्नाथ आदि सभी इसमें एक मत हैं। आनन्द वर्दनीचारी ने ब्रह्मलोका में इस विषय पर विचार किया है कि काव्य-काव्य में उत्तम-नायक-नायिका का ग्राम्य संभोग वर्णन करना चाहिए या नहीं। पूर्व पक्ष में उन्होंने

११- दीनदयाल गुप्त-चूँचुष्टास और वत्सल संप्रदाय पृ० ६२

लिखा है कि नाटकादि दृश्य-काव्यों का रंगशाला में अभिनय होता है, वे ग्राम्य-संभोग के विषय नहीं हैं। इसलिए इसका नाटकों में वर्णन नहीं होना चाहिए। श्रव्य-काव्य में निषेध नहीं है। सिद्धांत पक्ष में निर्णय किया है कि नाटक की भाँति श्रव्य-काव्य में भी उत्तम प्रकृति वाले राजाओं का, उत्तम प्रकृति वाली नायिकाओं के साथ ग्राम्य संभोग-वर्णन माता-पिता के संभोग वर्णन की भाँति ही असह्य है। इसी प्रकार देवताओं का भी ग्राम्य संभोग वर्जित है। कालिदास वर्णित शिव-पार्वती संभोग वर्णन की सभी आवायों ने निन्दा की है।<sup>१२</sup> उसकी सामाजिक अस्वीकृति का प्रमाण इस श्रृंगार के फलस्वरूप उनका कुष्ठ रोग से पीड़ित होने की किंवदन्ती है।

२८- कालान्तर में परिस्थिति बदल गई। अनेक धार्मिक आन्दोलनों ने धर्म के अन्दर सुप्त हुए श्रृंगार को उभाड़ा। उसको पुष्ट करने वाले अनेक पुराणादि ग्रंथ रचे गए और एक समय ऐसा आया जब कि कृष्ण के चरित्र में उनकी श्रृंगार लीलाएँ ही सर्वस्व हो गई। संस्कृत के कवियों ने इस रोचक आलम्बन को पकड़ा। उनके संभोग का बल कर वर्णन किया। जिस समय भक्ति-रस की प्रतिष्ठा होने लगी तो कवियों के, साधुओं के, भक्तों के ये श्रृंगारिक वर्णन ही उसकी आधार भूमि बने। इस श्रृंगार वर्णन को साहित्य शास्त्रियों के प्रबल विरोध के फलस्वरूप "श्रृंगार रस" का पद प्रदान करना असंभव था। फलस्वरूप इसे भक्ति रस के अंतर्गत एक नवीन नाम देकर "मधुर रस" के रूप में स्वीकार किया गया। यथार्थ में यह देव-विषयक रति-वर्णन की स्वीकृति है और उसे विशेष प्रतिष्ठा दी गई। मधुसूदन सरस्वती ने साहित्य शास्त्रियों के देवविषयक रति-वर्णन के आक्षेप को केवल इन्द्रादि देवों के लिए सीमित माना। परब्रह्म को उससे मुक्त रखा-

रतिदेवादि विषय<sup>यथा</sup> व्यभिचारी तथोर्वितः ।

भावः प्रोक्तौ रसौ नेति यदुक्तं रस कोविदैः ॥

देवान्तरेषु जीवत्वात् परानन्दा प्रकाशनात् ।

तद्योन्यम् परमानन्द रूपे न परमात्मनि ॥ भक्ति रसायन

१ पृ० ७५-७६

११- रामधेवक पाठेय - बाल्मीकि जी का श्रृंगार वर्णन, माधुरी वर्मा

११ बंड १ पृ० ४६९



यह परिवर्तन सामाजिक दृष्टिकोण का है जिसमें शृंगाराभास को 'शृंगार रस' का आसन 'मधुर रस' के रूप में दिया। यह परिस्थिति इतनी बदली कि कबीर के समय में जयदेव की गिनती मक्त रूप में होने लगी और उनका शृंगार प्रधान काव्य गीत गोविंद शृंगार ही नहीं मक्ति का ग्रंथ भी हो गया। साहित्य-शास्त्रियों ने इसका काफी बाद तक विरोध किया। यहाँ तक कि पंडित राज जगन्नाथ ने रस गंगाधर में जयदेव की निम्न शब्दों में मर्त्यता की :-

जयदेवादि भिस्तुगीत गोविन्दादि प्रबन्धेषु सकल सहृदय - सम्प्रतः १३३ यं समयो मदोन्मत्तमंग जैरिव भिन्नः इति न तान्नि दर्शने नैदानीन्तनेत यथा वर्णयितुं साम्प्रतम् । ( अर्थात् जब जयदेव वादि ने गीत-गोविन्द प्रभृति प्रबंधों में सकल सहृदय सम्प्रति मथादा को मदोन्मत्त मंग की भांति भंग कर डाला है। जयदेव को आदर्श मान कर वैसा वर्णन कवियों को उचित नहीं है १४) फिर भी पंडित राज के विरोध का न तो मक्ति शास्त्र पर प्रभाव पड़ा और न ही साहित्य शास्त्र पर इष्ट देव का शृंगार वाल्मीकि के समय से ही होता रहा और मक्ति रस के अंतर्गत इसे हम लें या न लें, साहित्य में इसे शृंगार रस के अंतर्गत लेना ही चाहिए। प्रस्तुत प्रबंध में ऐसे वर्णनों को शृंगार रस के अंतर्गत स्वीकार किया गया है। इसी रूप में ही मक्ति काल में शृंगार रस प्राप्त है अन्यथा वह भाव या शृंगाराभास कौटि का ही है। १५

१३ कबीर पदा ० ३८७ तथा परिशिष्ट पद १३१

१४ राम सेवक पांडे - वाल्मीकि जी का शृंगार वर्णन, भाषुरी १२-२-५

१५ भट्ट नायक ने भी ध्वनिकार के आधार पर इसी लिए सीतानि राम विष्णुक रति को रस की मान्यता नहीं दी है :

ननुक्तं भट्ट नायकैः- रसो यदा परगततया प्रतीयते तर्हि ताटस्थ्यमेव स्या न च स्वगतत्वेन रामादियरितमयात्का व्यादसौ प्रतीयते । स्वात्मगतत्वेन प्रतीयते स्वात्मनि रसस्योत्पत्ति देवाभ्युपगता स्यात् । सा वायुक्ता सीतायाः । सामाजिकं प्रत्यविभावत्वात् । कान्तात्वं साधारणं वाचना विवक्षितुविभावतायां प्रयोजकमिति चेत्- देवतावर्णनं तदपि कथम् ।

ध्वन्यालोकः जीवन पृ० १८०-१८१ ।

### तृतीय अध्याय

हिन्दी शक्ति-काव्य में प्राप्त शृंगार की पीठिका



## हिन्दी भक्ति-काव्य में प्राप्त श्रृंगार की पीठिका

### भूमिका:-

भारतीय धर्म में श्रृंगार की स्वीकृति पिछले अध्यायों में दिखलाई जा चुकी है। धर्म में श्रृंगार की यह स्वीकृति भक्ति काल तक रही। अनुमान है कि इसका प्रभाव भक्ति में श्रृंगार की स्वीकृति पर पड़ा होगा। इस समय धर्म के विभिन्न दौत्रों में श्रृंगार की कितनी स्वीकृति रही और उसका बालोच्य साहित्य पर प्रभाव पड़ा यही बतलाना इस अध्याय का उद्देश्य है। इस अध्याय में कोई मौलिक मान्यता स्थापित नहीं की गई है और इसी लिए विस्तृत प्रमाण तथा अनावश्यक विस्तार से बचकर संक्षेप में ही यह विवरण दिया जा रहा है।

भक्ति काल के पूर्व की धार्मिकता मुख्यतः तीन धाराओं में प्रवाहित हो रही थी। प्रथम धारा सिद्धों और नाथों की थी। दूसरी सूफियों की और तीसरी धारा वैष्णवों की थी। संभावना है कि तीनों धाराओं का विभिन्न मात्रा में भक्ति-साहित्य पर प्रभाव पड़ा होगा। बालोच्य-साहित्य पर इन तीनों धाराओं के प्रभाव को जानने के लिए इनकी अति संक्षिप्त रूप रेखा और इनमें स्वीकृत काम के स्वरूप का विवरण जानना आवश्यक है। इससे बिना भक्ति-काल में प्रवाहित होने वाली श्रृंगार की धारा का विकास हृदयंगम नहीं हो सकेगा। प्रस्तुत अध्याय में यह रूप-रेखा पूर्णतः काल-क्रमानुसार नहीं दी जा रही है। उपर्युक्त कथित तीन धाराओं के अंतर्गत ही कालक्रम का यथासंभव ध्यान रखते हुए इस श्रृंगार का स्वरूप संक्षेप में नीचे दिया जा रहा है।

### २ सिद्ध और नाथ धारा

सिद्ध बौद्ध धर्म की परंपरा में आते हैं। उत्तर बौद्ध धर्म में हीनयान और महायान शाखाएं हो गई थीं। महायान शाखा आगे चलकर मंत्रयान और वज्रयान में विकसित हुई। इसी वज्रयान शाखा के प्रचारकों में 'चौरासी सिद्धों' का नाम आता है। यहाँ सब पहचान कर बौद्ध धर्म इतना विकृत हो गया था कि उसे पहचानना भी कठिन है। इस सिद्ध-साहित्य का विस्तृत अध्ययन डा० यमनोहर भारती ने किया है। इन सिद्धों ने प्रजा और उपाय द्वारा निवारण की उपलब्धि मानी है।

प्रज्ञा और उपाय के मिलन की अवस्था ' युगनद्ध ' कहलाती है और यह ' महासुख ' का प्रतीक है । अग्रे चलकर प्रज्ञा स्त्री का और उप पुरुष का प्रतीक बन गया तथा संभोग-सुख ही ' महासुख ' माना जाने लगा । इस प्रकार सिद्धों में शृंगार की सांद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों रूपों में स्वीकृति थी । इन्होंने अपने पदों में इस महासुख का उल्लेख शृंगार रूपकों द्वारा किया है ।

३- नाथ संप्रदाय के कुछ वाचार्यों की गणना सिद्धों में भी होती है । इसलिए कुछ लोग अनुमान करते हैं कि नाथ पंथ का विकास सिद्धों से हुआ है । किंतु नाथ-पंथ की मूल भावना सिद्धों से भिन्न है । ये शिव को वादि नाथ मान कर अपने विकास का सिद्धों से पृथक् प्रतीत प्रदर्शित करते हैं । इन नाथों में सिद्धों की सी अतिशय शृंगारिक्ता नहीं थी । इन्होंने नैतिकता का ध्यान रखा । इन्होंने हठयोग को अपनाया और सहजगार में शिव तथा मूलाधार में शक्ति-कुंडलिनी की स स्थिति मानी । हिन्दी ज्ञानाश्रयी शाखा के संत कवियों पर इनका प्रभाव पड़ा । उन्होंने भी सामान्य रूप से शृंगार की अवहेलना की किंतु संभवतः सूफी और वैष्णवों के प्रभाव के कारण प्रेम को बड़ा महत्त्व दिया । इस प्रेम-अभिव्यक्ति के लिए ज्ञानाश्रयी मक्तों ने शृंगार की शब्दावली ली है पर आलंबन की निराकारिता तथा आध्यात्मिक मिलन-वियोग की अभिव्यक्ति के कारण यह शब्दावली रूपक हो कर ही रह गई है । इसमें शृंगार रस के कुछ अवयव मिल सकते हैं पर शृंगार का वह विस्तृत विवेचन नहीं मिलता जो कि सूफी और वैष्णव कवियों में प्राप्त है । इन्होंने प्रिय मिलन के आनन्द-पूर्ण में सिद्ध और नाथों की शब्दावली तो ली पर उसमें स्थूलता नहीं उत्पन्न होने दी । नाथों का कुछ प्रभाव सूफी मक्तों पर भी पड़ा जिसके कारण उनमें अनेक योग परक उल्लेख आ गए हैं । सूफियों का प्रेमी अपने प्रेम-बंध में योगी का रूप धारण करता है यह नाथों के प्रबल प्रभाव का द्योतक है ।

#### ४ सूफी धारा

सूफी धारा का मूल स्रोत विदेशी है । यह इस्लाम

में अनेक प्रसिद्ध संत हो गए हैं जिन्होंने प्रेम के गीत गाये तथा अपने विचारों पर प्राणों का उत्सर्ग भी कर दिया। प्रेम के ऐसे गीत गाने वालों में 'रबिया' का नाम बड़ा प्रसिद्ध है। यह बसरे की रहने वाली स्त्री थी। इसके अतिरिक्त मौलाना रसूलखाना, हाफिज तथा जाही आदि भी ऊँचे दर्जे के सूफी कवि हुए हैं। कुछ लोग उमर खैय्याम की रूबाइयों में व्यक्त सुरा-सुंदरी-प्रेम को भी सूफी भावनाओं से पुष्ट बताते हैं। इस प्रकार सूफी धर्म प्रेम की भित्ति पर खड़ा हुआ है और इसने इश्क मजाजी द्वारा इश्क हकीकी को व्यक्त करने का प्रयत्न किया<sup>१</sup>।

यह सूफी धारा मुहम्मद बिन कासिम के साथ भारतवर्ष आयी। यहाँ के दार्शनिक वातावरण में जिसमें अद्वैत, हठयोग, राजयोग और शृंगार की धाराएं प्रवाहित हो रही थीं, यह सूफी धर्म पनपा। अपनी सहिष्णुता के कारण ये भारतीय धार्मिक वातावरण को बड़े अंश में अपना सके और जन संपर्क के द्वारा भारतीय ग्रामीण जीवन के सभी वर्गों को निकट से जान सके। इन्होंने अपनी मसनवी काव्य शैली द्वारा भारतीय लोक जीवन की प्रिय प्रेम कथाओं को अलंकृत कर उन्हें भारतीयों के समक्ष रखा। अपने धार्मिक सिद्धांतों को व्यक्त करने वाली ऐसी अनेक प्रेम मयी लोक कथाएं उन्हें मिल गईं जिन्हें उन्होंने अत्यंत सहानुभूति ढंग पर स्वीकार किया। ऐसी ही कहानियां पद्मावत, चित्रावली आदि में प्राप्त हैं।

इस प्रकार सूफी संतों के लिए अपने साहित्य में शृंगार को स्वीकार करने में कोई कठिनाई नहीं हुई। उनके अपने धर्म में इसकी स्वीकृति थी, भारतीय धार्मिक वातावरण भी इसके अनुकूल था तथा जिस माध्यम (लोक कथाओं) को उन्होंने अपनाया वह इससे बोलप्रतीत था।

### ३. वैष्णव धारा

यह भक्ति-काव्य को प्रभावित करने वाली सबसे महत्वपूर्ण धारा है। इस धारा ने सारे भारत वर्ष को विविध रूप में आलोकित किया। यह धारा भक्ति आंदोलन के संज्ञित

है जिसपर हिन्दी में बहुत कुछ लिखा जा चुका है। अतः यहाँ भक्ति-आंदोलन की हमरेखा में वैष्णव चारा के स्वरूप और इतिहास को न बतलाकर उसमें श्रृंगार की स्वीकृति कहाँ तक है, इसी का संकेत किया जाएगा।

#### ६- बाल्लवार भक्त

भक्ति का प्रादुर्भाव दक्षिण में माना जाता है। तमिल प्रांत में ईसा की दूसरी शताब्दी से ही भक्तगण भगवान के प्रति श्रृंगारिक भक्ति कर रहे थे। ये भक्त 'बाडवार' या 'बाल्लवार' कहलाते हैं। इनके प्रेम भक्ति परक गीतों का संग्रह 'प्रबंधम्' नाम से प्रसिद्ध है। इन बाल्लवारों की संख्या बारह है। इनके साहित्य और दार्शनिक सिद्धांतों का विस्तृत अध्ययन 'ए हिस्ट्री ऑफ इंडियन फिलॉसफी' में प्रो० दास गुप्त ने काफी विस्तार से किया है। इनके संबंध में नीचे लिखे विचार इसी ग्रंथ के आधार पर हैं।

प्रो० दासगुप्त का मत है कि बाल्लवार विष्णु के परम भक्त थे। इनमें से अधिकतर कृष्ण स्वरूप के उपासक थे और कृष्ण-लीलाओं से वे पूर्णतः परिचित थे। उनकी भक्ति वात्सल्य, सख्य, दास्य और माधुर्य भाव की थी। इन बाल्लवारों की बड़ी विशेषता 'गोपी-भाव' की भक्ति थी। यथार्थ में इस भाव की भक्ति के प्रवर्तक ये ही कहे जा सकते हैं। 'गोपी-भाव' में भक्त अपना तादात्म्य यशोदा, कृष्ण के सखा और गोपियों से करते हैं। यही भावना बाद में चैतन्य के चरित्र तथा राधावल्लभ, हरिदासी संप्रदाय आदि में विकसित हुई। इसी प्रकार का रौचक तादात्म्य राजा कुल शैखर - जो कि स्वयं एक बाल्लवार थे - के संबंध में प्रचलित है। वे राम भक्त थे और रामकथा सुना करते थे। रामकथा सुनते-सुनते वे इतने भाव विभोर हो उठते थे कि जब राम-रावण युद्ध का प्रसंग आता तो वे अपनी सेना को राम के सहायतार्थ सुसज्जित करने का आदेश देने लगते थे। इनमें माधुर्य भक्ति की दृष्टि से वंदाल, शठकोष (नम्माळ्वार) तथा तिरुमंगय महत्वपूर्ण हैं। इन्होंने कृष्ण की प्रेमिकाएं - गोपियाँ से अपना तादात्म्य किया और कृष्ण प्रेम के, मिलन और विरह के हृदयस्पर्शी गीत गारे। कृष्ण प्रेम में ये इतने विभोर हो जाते थे कि समस्त सात्त्विक भावों का इनमें उदय हो जाता था। इस प्रकार वाध्यात्मिक प्रेम को इन लोगों ने पूर्णतः मानवीय रूप में व्यक्त

किया है। यथार्थ में शठकोप ने ईश्वर द्वारा अपने प्रेम की तुष्टि को पूर्णतः मानवीय भौतिक घरातल पर माना है।

यामुनाचार्य ने नम्माळ्वार और तिरुमंगय आळ्वार के प्रेम के अंतर को 'भागवत्-रहस्यम्' में स्पष्ट किया है। तिरुमंगय आळ्वार का प्रेम प्रिय से नित्य संयोग के अलौकिक आनन्द को अभिव्यक्त करने वाला है। नम्माळ्वार का प्रेम प्रिय को प्राप्त करने में प्रयत्नशील नायिका का है। इसमें प्रिय मिलन की तीव्र अभिलाषा हृदय को निरंतर आलौकिक करती रहती है। नम्माळ्वार ने इस प्रेम की संज्ञा 'तुवळि' अथवा 'निनडुकुमिडुमी' (Tuvallil or Ninnykumirume) दी है।<sup>४</sup> शठकोप (नम्माळ्वार) ने इस प्रेम में एक और नवीनता की है। वह है दूती का प्रवेश। पुराणों में दूतियों का स्थान नहीं है। शठकोप ने दूती का प्रवेश कराया है जो कि कृष्ण के सौंदर्य और यौवन का उल्लेख कर नायिका के हृदय में मिलन की इच्छा उत्पन्न कर देती है। वह मिलन के लिए अभिसार करती है पर कृष्ण संकेत स्थल पर नहीं आते। ऐसी विपुलवधा नायिका के रूप में शठकोप ने अपने मन्त्राङ्गार प्रकट किए हैं।<sup>५</sup>

आळ्वारों का यह प्रेम रकांगी नहीं है। इष्टदेव भी उसकी ओर आकृष्ट हैं और उसे प्राप्त करने का निरंतर प्रयत्न करते हैं।<sup>६</sup> इस प्रकार भक्ति के मूल स्रोत में ही शृंगार की स्वीकृति है तथा गौपी-भाव और दूती-प्रसंग वे बीज थे जिनका विकसित रूप भक्ति कालीन काव्यों में प्राप्त है।

### ७- वैष्णव आचार्य

आळ्वारों के उपरांत भक्ति के क्षेत्र में शंकर और उनके वद्वैतवाद का विरोध करने वाले चार आचार्य रामानुज, मध्व, निम्बार्क और विष्णु स्वामी का प्रवेश होता है। इन्होंने वैष्णव आन्दोलनों को पुष्टदार्शनिक आधार प्रदान किया और उनके शिष्य-वर्ग इस धारा को उत्तर में लाए। इनमें शंकर ने वद्वैतवादी होकर भी अपने कुछ स्तोत्रों में शृंगारिक त्वनार की हैं जो कि अत्यल्प हैं। रामानुजाचार्य ने राम भक्ति का प्रचार किया

३- वही पृ ७३

४- वही पृ ७८-

५- वही पृ ७५

६- वही पृ ७८ । नम्माळ्वार का एक गीत उद्धृत किया गया है।



वे आख़्तारों के बड़े भक्त थे।<sup>७</sup> उन्होंने लक्ष्मी नारायण की उपासना चलाई और कृष्ण की पौराणिक लीलाओं की उपेक्षा की। उनकी भक्ति दास्य मिश्रित वात्सल्य भाव की थी। कहा जाता है कि इनके शिष्य पराशर भट्ट ने राम की 'दामाव' रूप में उपासना की जो अयोध्या के इस दिव्य रूप का वर्णन किया जो राम की भोग भूमि है।<sup>८</sup> मध्व, निम्बाक और स्कंध विष्णुस्वामी ने कृष्ण की भक्ति स्वीकार की और उनकी पौराणिक लीलाओं को मान्यता दी। इन लीलाओं में उनकी राधा एवं गोपियों के साथ की लीलाएं महत्वपूर्ण हैं। इस प्रकार दार्शनिक स्वीकृति के साथ श्रृंगार को धर्म का अंग बना दिया गया जिसके कारण इन संप्रदायों से संबंधित काव्यों में श्रृंगार के आगमन का मार्ग पूर्णतः मुक्त हो गया।

#### ८- पुराण

हिन्दी भक्ति काव्य पर रामायण, महाभारत और पुराण का सबसे अधिक प्रभाव प्रतीत होता है। यथार्थ में वर्तमान हिन्दू धर्म के लोकरोजक अंग के यही स्रोत हैं। इनमें महाभारत और रामायण में श्रृंगार के संकेत हम पीछे कर आए हैं। डॉ० भावती प्रसाद सिंह ने अपने शोध प्रबंध में रामायण के श्रृंगार पूर्ण स्थलों को एकत्र कर उनमें रसिक भावना का दर्शन कराया है।<sup>९</sup> अतः हम इनकी यहाँ पुनरुक्ति नहीं करेंगे।

रामायण और महाभारत से कहीं अधिक विस्तार में हिन्दू देवी-देवताओं की श्रृंगारिक लीलाएं पुराणों में प्रकट हुई हैं।<sup>१०</sup> इन पुराणों का समय निश्चित नहीं है पर आलोच्य काल के पूर्व ये सभी महत्त्व प्राप्त कर चुके थे इसमें संदेह नहीं। हिन्दी भक्ति-

७- वही भाग २ पृ ७६२

८- राम भक्ति में रसिक संप्रदाय - डॉ० भावती प्रसाद सिंह (२०१४) पृ ७६

९- वही पृ ६७-७१

१०- चंद्रमा-मत्स्य पुराण २३, बुध-वही ११, सूर्य-वही ११, ब्रह्मा-वही ४, देवयानी-शर्मिष्ठा-ययाति-वही २६, ३०, ३१, पुरूषा-अवली-वही २४, शिव १५४, १५५, १५७, १५८, मित्र-वरुण २०२ आदि अन्य पुराणों में भी ये तथा अन्य लीलाएं हैं।

साहित्य ने इनसे प्रेरणा ली है ।

आलोच्य साहित्य में राम चरित में जितनी शृंगारिकता है उसका आधार रामायण और कुछ अन्य ग्रंथ हैं जिनका संकेत हम आगे करेंगे । अन्य देवी-देवताओं के शृंगार का विस्तार इस काँ के साहित्य में नहीं है, अतः उनकी कथाएँ इतने अंश में ही महत्वपूर्ण हैं कि वे भक्ति में शृंगार वर्णन की स्वीकृति देती रही । इस साहित्य में मुख्य रूप से कृष्ण की शृंगार लीलाएँ हैं और इन लीलाओं पर पुराणों के कृष्ण चरित का बड़ा प्रभाव पड़ा ।

६- पुराणों में 'कृष्ण चरित और उसका विकास' एक अत्यंत विस्तृत विषय है अतः विस्तार में इसका अध्ययन यहाँ संभव नहीं है । किंतु आलोच्य काव्यों में इन लीलाओं की महत्ता के कारण इनका संक्षिप्त उल्लेख आवश्यक भी है । अतएव विभिन्न पुराणों में प्राप्त कथा की शृंगारिक लीलाओं को संक्षिप्त रूप में नीचे प्रस्तुत किया जा रहा है ।

महाभारत के अध्ययन से पता चलता है कि यद्यपि उसमें कृष्ण की बाल लीलाओं का यथेष्ट उल्लेख है किंतु गोपी-कृष्ण की लीलाओं का नितांत अभाव है । इसका कारण संभवतः यह है कि महाभारत की रचना के समय तक गोपीकृष्ण की प्रेम-कथाओं का निर्माण नहीं हुआ था अन्यथा युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ के अवसर पर शिशुपाल ने जो कृष्ण के दोष गिनाए थे उनमें गोपियों के संबंध का उल्लेख अवश्य होता । महाभारत के बाद पुराणों में उनका उल्लेख प्राप्त होता है ।

### १०- विष्णु पुराण

अपने प्राचीनतम रूप में प्राप्त पुराणों में संभवतः विष्णु पुराण का स्थान सर्व प्रथम है । इसमें रास लीला आदि का भी उल्लेख है । इसके पंचम स्कंध में कृष्ण लीलाओं का विस्तृत उल्लेख



इसमें कृष्ण को विष्णु का अंशावतार माना गया है।<sup>११</sup> विष्णु के दो केश, श्वेत और श्याम ने इस पृथ्वी पर अवतार लिया जिनमें से एक कृष्ण है।<sup>१२</sup> गोपियां देवांगनायें हैं जिन्हें विष्णु ने अपने विहारार्थ इस घरा पर अवतीर्ण कराया।<sup>१३</sup>

कृष्ण गोप - गोपियों के प्रिय हैं, किंतु इसके पीछे मुख्य कारण उनकी वीरता और परौपकार वृत्ति है। प्रारंभिक स्थलों में केवल एक स्थल पर इस बात का संकेत प्राप्त है कि कृष्ण गोपियों के प्रिय मात्र ही नहीं है वरन् उनका संबंध स्त्री-पुरुष रूप में भी है। कालिप दमन के प्रसंग में बिलाप करती हुई गोपियां कहती हैं 'सूर्य के बिना दिन कैसा ? चन्द्रमा के बिना रात्रि कैसी ? सांड के बिना गौरें क्या ? ऐसे ही कृष्ण के बिना ब्रज में भी क्या रक्ता है ?'<sup>१४</sup> इसमें 'बिना वृषेण का गावो' उपमा मात्र ही नहीं है। इसके

११- गते सनातनस्यै विष्णोस्तत्र भुवो दिवम् । तत्याज सानुजो राज्यं धर्मं पुत्रो युधिष्ठिरः॥१४॥२४॥११० (सनातन पुरुष भगवान् विष्णु के अंशावतार के चले जाने पर भाइयों सहित धर्म पुत्र युधिष्ठिर ने अपना राज्य छोड़ दिया। अंशावतारों ब्रह्मर्षे योवयं यदुकुलोद्भवः । विष्णोस्तं विस्तरेणहं श्रोतुमिच्छामि तत्त्वतः॥ (अब हे ब्रह्मर्षे ! यदुकुल में जो भगवान् विष्णु का अंशावतार हुआ था, उसे मैं विस्तार पूर्वक यथावत् सुनना चाहता हूँ ॥)- ५।१।२

१२- एवं संस्तूयमानस्तु भगवान्परमेश्वरः । उज्जहारात्मनः केशौ सित कृष्णौ महामुने ॥५॥१॥५६ उवाच च सुरानेता मत्केशौ वसुधातले । अवतीर्य भुवो भारकेशहानिं करिष्यतः॥५॥१॥६० वासुदेवस्य या पत्नी देवकी देवतोपमा । तत्रायमष्टमो गर्भो मत्केशो भविता सुर ॥५॥१॥६३ (हे महामुने ! इस प्रकार स्तुति किये जाने पर भगवान् परमेश्वर ने अपने श्याम और श्वेत दो केश उखाड़े ॥५६॥ और देवताओं से बोले मेरे ये दोनों केश पृथ्वी पर अवतार लेकर पृथ्वी के भाररूप कष्ट को दूर करेंगे ॥६०॥ xxx ॥ वासुदेव जी की जो देवी के समान देवकी नामकी भार्या है उसके बाठवें गर्भ से मेरा यह केश अवतार लेगा ॥६३॥

पीछे यह स्पष्ट संकेत है। कृष्ण केवल परोपकारी के नाते ही प्रिय नहीं है, बल्कि जिस प्रकार से गाय बिना साँड़ के कामती रह जाती है, उसी प्रकार गोपियों कामाग्नि शांत करने वाले एकमात्र कृष्ण ही हैं और उनके बिना यह अग्नि शांत नहीं हो सकेगी तथा उनका जीवन व्यर्थ, बला जायगा। कृष्ण और गोपियों के काम संबंध की यह स्पष्ट स्वीकृति है।

विष्णु पुराण में गोपियों के साथ शृंगार क्रीड़ा का केवल एक अध्याय-तेरहवां है।

तेरहवें अध्याय में चन्द्र द्वारा कृष्ण का अभिषेक होने के उपरान्त गोप गण कृष्ण के अभाव का वर्णन करते हैं। इसी में चौदहवें श्लोक से रास का प्रकरण आरंभ होता है।

तब श्री कृष्ण चन्द्र ने निर्मल आकाश शरच्चन्द्र की चन्द्रिका और दिशाओं को सुरक्षित करने वाली विकसित कुमुदनी तथा वन-खण्डी को मुखर मधुरों से मनोहर देखकर गोपियों के साथ रमण करने की इच्छा की। उस समय बलराम जी के बिना ही श्री मुरली मनोहर स्त्रियों को प्रिय लगने वाला अत्यंत मधुर, अस्फुट एवं मृदुल पद ऊँचे और धीमे स्वर से गाने लगी। इनकी उस सुरम्य गीत ध्वनि को सुनकर गोपियां अपने अपने घरों को छोड़ कर तत्काल जहाँ श्री मधुसूदन थे वहाँ चली आयीं।

वहाँ आकर कोई गोपी तो उनके स्वर में स्वर मिलाकर धीरे धीरे गाने लगी और कोई मन-ही-मन उन्हीं का स्मरण करने लगी। कोई 'हे कृष्ण, हे कृष्ण' ऐसा कहती हुई लज्जावश संकुचित हो गई और कोई प्रेमान्मादिनी होकर तुरंत उनके पास जा खड़ी हुई। कोई गोपी बाहर गुरु जनों को देखकर अपने घर में ही बाँस मूँद कर तन्मय भाव से श्री गौविन्द का ध्यान करने लगी। तथा कोई गोपी ज्ञात के कारण परब्रह्म स्वरूप श्री कृष्ण चन्द्र का चिन्तन करते करते (मूच्छविस्थाम्) प्राणायान के रक्त जाने से मुक्त हो गई। क्योंकि भगवदयान के विमल बाह्लाद से उसकी समस्त पुण्य शक्ति क्षीण हो गयी और भगवान की अप्राप्ति के महान् दुःख। उसने समस्त पाप लीन हो गई। गोपिका।

“ उस समय कृष्ण के अन्यत्र चले जाने पर कृष्णचेष्टा के अधीन हुई गोपियाँ ग्रथ बनाकर वृन्दावन के भीतर विचरने लगीं । कृष्ण में निजल चित्त हुई वे व्रजागंगारं परस्पर इस प्रकार वातालाप करने लगीं - “ मैं ही कृष्ण हूँ , देखो , वैसी सुन्दर बाल से बल्ला हूँ , तनिक मेरी गति तो देखो । दूसरी कहने लगी - “ कृष्ण तो मैं हूँ , अहा ! मेरा गाना तो सुनो कोई अन्य गोपी भुजार ठोंककर बोल उठी - “ अरे दुष्ट कालिय ! मैं कृष्ण हूँ , तनिक ठहर तो - “ ऐसा कहकर वह कृष्ण के सारे चरित्रों का लीला पूर्वक अनुकरण करने लगी । (किसी और गोपी ने कहा - ) “ अरे गोपगण ! मैं गोवर्धन धारण कर लिया है , तुम वषाँ से मत्त डरो , निश्चय छोकर इसके नीचे आकर बैठ जाओ ।। “ कोई दूसरी गोपी कृष्ण लीलाओं का अनुकरण करती हुई कहने लगी - मैं धेनुकासुर को मार दिया है , अब यहाँ गोरं स्वच्छन्द होकर विचरें ” ।

“ इस प्रकार समस्त गोपियाँ श्री कृष्ण चन्द्र की नाना प्रकार की चेष्टाओं में क्रीड़ा होकर साधसाथ अति सुरम्य वृन्दावन में विचरने लगीं ।। सिले हुए कमल जैसे नेत्रों वाली एक सुन्दरी गोपांग सवर्णि में पुलकित हो पृथ्वी की ओर देस कर कहने लगी - “ वरी वाली । ये लीला ललित गामी कृष्णचन्द्र के ध्वजा , वज्र , अंकुश और कमल आदि की रेखाओं से सुशोभित पद चिन्ह तो देखो । वीं देखो , उनके साथ कोई पुण्यवती मदनाती युवती भी गयी है , उसके उसके ये घने छोटे-छोटे और फाटे चरण-चिन्ह दिखायी दे रहे हैं । यहाँ निश्चय ही दामोदर ने ऊँचे होकर पुष्प चयन किया है , इसी से यहाँ सन महात्मा के चरणों के केवल अग्रभाग ही अंकित हुए हैं । यहाँ बैठ कर उन्होंने निश्चय ही किसी बड़मागिनी का पुष्पों से शृंगार किया है , अवश्य ही उसने अपने पूर्वजन्म में सर्वात्मा श्री विष्णु भगवान् की उपासना की होगी । और यह देखो , पुष्प बन्धन के सम्मान से गर्विता होकर उसने मान करने पर श्री नन्द नन्दन उसे छोड़ कर इस मार्ग से चले गये हैं । वरी सखियों ! देखो , यहाँ कोई नितम्ब मार के कारण मन्दगामिनी गोपी कृष्ण चन्द्र के पीछे पीछे गयी है वह अपने गन्तव्य स्थान की तीव्रगति से गयी है , इसी से उसके चरणचिन्हों के अग्रभाग कुछ नीचे दिखायी देते हैं । यह

चरण चिन्ह पराधीन से दिखलायी देते हैं । देखो, यहाँ से उस मन्दगामिनी के निराश होकर लौटने के चरण चिन्ह दीख रहे हैं । मालूम होता है, उस धूर्त ने जेबल कर स्पर्श करके उसका अपमान किया है । यहाँ कृष्ण ने अवश्य उस गोपी से कहा है, 'तू यहीं बैठ मैं शीघ्र ही जाता हूँ (इस वन में रहने वाले राजास को मारकर) पुनः तेरे पास लौट आऊंगा ।' इसीलिए यहाँ उनके चरणों के चिन्ह शीघ्र गति के दीख रहे हैं । यहाँ से कृष्ण चन्द्र गहन वन में चले गये हैं, इसी से उनके चरण-चिन्ह दिखलायी नहीं देते, अब लौट चलो, इस स्थान पर चन्द्रमा की किरणों नहीं पहुँच सकतीं ॥

तदनन्तर वे गोपियाँ कृष्ण-दर्शन से निराश होकर लौट आयीं और यमुना तट पर आकर उनके चरित्रों को गाने लगीं । तब गोपियाँ ने प्रसन्न मुखारविन्द त्रिभुवन रत्नाक वाक्स्फिष्ट कर्मा श्रीकृष्णचन्द्र को वहाँ आते देखा ॥ इस समय कोई गोपी तो श्री गोविन्द को आते देखकर अति हर्षित हो केवल 'कृष्ण ! कृष्ण ! कृष्ण !' इतना ही कहती रह गई और कुछ न बोले सकीं ॥ कोई (प्रणय-लोप-वश) अपनी भूभंगी से लोट सिकोड़ कर श्री हरि को देखते हुए अपने नेत्र रूप भ्रमरों द्वारा उनके मुख कमल का मकरन्द पान करने लगी । कोई गोपी गोविन्द को देख नेत्र मुंदकर उन्हीं के रूप का ध्यान करती हुई श्रीगोवृद्ध-सी मासित होने लगी ॥

तब श्री माधव किसी से प्रिय भाषण करके, किसी की ओर भूभंगी से देखकर और किसी का हाथ पकड़ कर उन्हें मनाने लगे। फिर उदारचित्त श्री हरि ने उन प्रसन्न चित्त गोपियों के साथ रास मंडल बनाकर आदर पूर्वक रमण किया । किन्तु उस समय कोई भी गोपी कृष्णचन्द्र की सन्निधि को नहीं छोड़ना चाहती थी, इसलिये एक ही स्थान रहने के कारण रासोचित मंडल न बन सका । तब उन गोपियों से एक एक का हाथ श्री हरि ने रास मंडल की रचना की । उस समय उनके कर प्रत्येक गोपी की वासं वानन्द से मुंद जाती थीं ।

" तदनन्तर रास क्रीड़ा प्रारंभ हुई । उसमें गोपियों के चंचल कंकणों की झनकार होने लगी और फिर क्रमशः शरद्वर्णन संबंधी गीत होने लगे । उस समय कृष्ण चन्द्र चन्द्रमा, चन्द्रिका और कुसुमवन - संबंधी गान करने लगे, किन्तु गोपियों ने तो बारंबार केवल कृष्ण का नाम ही गान किया । फिर एक गोपी ने नृत्य करते - करते थककर चंचल<sup>कंकण</sup> की झनकार करती हुई अपनी बहुलता श्री मधुसूदन के गले में डाल दी । किसी निपुण गोपी ने भगवान के गान की प्रशंसा करने के बहाने भुजा फैलाकर श्रीमधुसूदन को आलिंगन कर चुम लिया । श्री हरि की भुजाएं गोपियों के कपोलों का चुंबन पाकर उन ( कपोलों ) में पुलकावलि रूप धान्य की उत्पत्ति के लिए स्वदेरूप जल के मेघ बन गयीं ।।

"कृष्णचन्द्र जितने उच्चस्वर से रासोचित गान गाते थे । उससे दूने शब्द से गोपियों " धन्य कृष्ण । धन्य कृष्ण ।।" की ही ध्वनि लगा रही थीं । हरि के आगे जाने पर गोपियां उनके पीछे जातीं और लौटने पर सामने चलतीं, इस प्रकार वे अनुलोम और प्रतिलोम गति से श्री हरि का साथ देती थीं । श्री मधुसूदन भी गोपियों के साथ इस प्रकार रासक्रीड़ा कर रहे थे । कि उनके बिना एक क्षण भी गोपियों का करोड़ों वर्षों के समान बीतता था । वे रास रसिक गोपांगनाएं पति, माता- पिता और भ्राता आदि के रोकने पर भी रात्रि में श्री श्याम सुन्दर के साथ बिहार करती थीं । शबुहन्ता अमेधात्मा श्री मधुसूदन भी अपनी किशोरावस्था का मान करते हुए रात्रि के समय उनके साथ रमण करते थे । वे सर्वव्यापी, ईश्वर, भगवान, कृष्ण तो गोपियों में, उनके पतियों में तथा समस्त प्राणियों में आत्मस्वरूप से वायु के समान व्याप्त थे । जिस प्रकार आकाश, अग्नि, पृथ्वी, जल, वायु और आत्मा समस्त प्राणियों में व्याप्त है उसी प्रकार वे भी सब पदार्थों में व्यापक हैं । १५"

रास के प्रसंग के बाद दूसरा महत्वपूर्ण प्रसंग<sup>कृष्ण</sup> का मथुरा प्रस्थान है । इस समय गोपियों के विरह और उनके प्रलाप का यथेष्ट<sup>उल्लेख</sup> अट्ठारहवां अध्याय में हुआ है । " दूसरे दिन निर्मल प्रभात काल होते ही महातेजस्वी राम और कृष्ण की अक्रूर के साथ मथुरा चलने की तैयारी

करते देख जिनकी भुजाओं के कंकण ढीले हो गये हैं वे गोपियाँ नेत्रों में आँसू भर कर तथा दुखार्त होकर दीर्घ निःश्वास छोड़ती हुई परस्पर कहने लगीं - " अब मथुरा पुरी जाकर श्री कृष्ण चन्द्र फिर गोकुल में क्यों आने लगे ? क्योंकि वहाँ तो वे अपने कानों से नगर नारियों के मधुर आलाप रूप मधु का ही पान करेंगे । नगर की (विदग्ध) वनिताओं के विलास युक्त वचनों के रस पान में आसक्त होकर फिर इनका चित्त गंवारी गोपियों की ओर क्यों जाने लगा ? आज निर्दयी दुरात्मा विधाता ने समस्त वज्र के सारभूत ( सर्वस्व स्वरूप ) श्री हरि को हर कर हम गोप नारियों पर घोर आघात किया है । नगर की नारियों में भावपूर्ण मुस्कान मयी बोली, विलास, ललित गति और कटाक्षपूर्ण चितवन की स्वभाव से ही अधिकता होती है । उनके विलास - बन्धनों से बंधकर यह ग्राम्य हरि फिर किस युक्ति से तुम्हारे ( हमारे ) पास आवेगा ? देखो, देखो, कूर एवं निर्दयी अकूर के बहकाने में आकर ये कृष्ण चन्द्र रथ पर चढ़े हुए मथुरा जा रहे हैं । यह नृसिंह अकूर क्या अनुरागी जनों के हृदय का भाव तनिक भी नहीं जानता ? जो यह इस प्रकार हमारे नयनानन्द-वर्धन नन्दनन्दन को अन्यत्र लिये जाता है । देखो, यह अत्यन्त निठुर गोविन्द राम के साथ रथ पर चढ़कर जा रहे हैं, अरी । इन्हें रोकने में शीघ्रता करो । "

( इस पर गुरुजनों के सामने ऐसा करने में असमर्थता प्रकट करने वाली किसी गोपी को लक्ष्य करके उसने फिर कहा -- ) " अरी । तू क्या कह रही है कि अपने गुरुजनों के सामने हम ऐसा नहीं कर सकतीं ? भला अब विरहाग्नि से भस्मीभूत हुई हम लोगों का गुरुजन क्या करेंगे ? देखो यह नन्दगोप आदि गोपगण भी उन्हीं के साथ जाने की तैयारी कर रहे हैं । इनमें से भी कोई गोविन्द को लौटाने का प्रयत्न नहीं करता । आज की रात्रि मथुरा वासिनी स्त्रियों के लिए सुन्दर प्रभात वाली हुई है, क्योंकि आज उनके नयन-भृंग श्री अच्युत के मुखारविन्द का मकरन्द पान करेंगे । जो लोग इधर से बिना रोक-टोक श्री कृष्ण चन्द्र का अनुगमन कर रहे हैं वे धन्य हैं, क्योंकि वे उनका दर्शन करते हुए अपने रोमांच युक्त शरीर का वहन करेंगे । " आज श्री गोविन्द के शीघ्र - प्रत्यागमन की प्रार्थना करने वाले हैं । नेत्रों की अत्यन्त महोत्सव



स्वतंत्रता पूर्वक श्री अधोक्ष को निहारेंगे ? अहो ! निष्ठुर विधाता ने गोपियों को महानिधि दिखाकर आज उनके नेत्र निकाल लिये । देखो ! हमारे प्रति श्री हरि के अनुराग में शिथिलता आ जाने के से हमारे हाथों के कंकण भी तुरंत ही ढीले पड़ गये हैं । मलाहम जैसी दुखिनी अवस्थाओं पर कितने दया न आवेगी ? परन्तु देखो, यह क्रूर-हृदय अक्रूर तो बड़ी शीघ्रता से घोटों को हांक रहा है । देखा, यह कृष्णचन्द्र ने रथ की धूलि दिखायी दे रही है, किंतु हा ! अब तो श्री हरि इतनी दूर चले गये कि वह धूलि भी नहीं दीखती ।<sup>१६</sup>

विष्णु पुराण में कुब्जा का प्रसंग भी है पर अत्यंत संक्षेप में<sup>१७</sup> । कृष्ण कुब्जा का निर्मंत्रण स्वीकार करते हैं पर ऐसा प्रतीत होता है कि उसकी पूर्ति कभी नहीं हुई ।

चाँबीसवें अध्याय में बलराम का ब्रजागमन है । उनसे गोपियों भी मिलीं । किसी ने प्रणय कुपित वचन कहे और किसी ने उपमं छिये । किसी गोपी ने पूछा- 'चंचल एवं अल्प प्रेम करना ही जिनका स्वभाव है, वे नगर-नारियों के प्राणाधार कृष्ण तो आम नन्द हैं न ? वे काणिक स्नेह वाले नन्द नन्दन हमारी चैष्टाओं का उपहास करते, इस क्या नगर की महिलाओं के सौभाग्य का मान नहीं बढ़ाया करते ? क्या कृष्णचन्द्र कभी हमारे गीतानुयायी मनोहर स्वर का स्मरण करते हैं ? क्या वे एक बार अपनी माता को भी देखते के लिये यहां आवेंगे ? बधवा अब उनकी बात करने से हमें क्या प्रयोजन है, कोई और बात करो । जब उनकी हमारे बिना निम गयी तो हम भी उनके बिना निमा ही लेंगी । क्या माता, क्या पिता, क्या बन्धु, क्या पति और क्या कुटुम्ब के लोग ? हमने उनके लिए सभी को छोड़ दिया, किंतु वे तो ब अकृतज्ञों की ध्वजा ही निकले । तथापि बलराम जी ! सब-सब बतलाइये क्या कृष्ण कभी यहां आने के विषय में भी कोई बात चीत करते हैं हमें ऐसा प्रतीत होता है कि दामोदर कृष्ण का चित नागरी नारियों में फँस गया है, हम में अब उनकी प्रीति नहीं है, अब हमें तो उनका दर्शन दुर्लभ ही जान पड़ता है ।<sup>१८</sup>

१६ विष्णुपुराण - ५।१८।१२-३१

१७ विष्णुपुराण ५।२०।१-१३



वैष्णव भक्तों द्वारा लिए गए (समस्त/लगभग) प्रसंग विष्णु-पुराण में है किन्तु उनका वर्णन अत्यन्त संयमित है। रासादि के वर्णन को पढ़ने से ऐसा प्रतीत होता है कि रचयिता इस बात से परिचित है कि उसके वर्णन सामाजिक मर्यादाओं का अतिक्रमण कर रहे हैं और यही वह कारण है कि समस्त संभावित नियंत्रण का उसने उपयोग किया है। परन्तु जहाँ कहीं गोपियों के विरह का प्रसंग है उसकी गोपियाँ न केवल यथेष्ट मुखर ही हैं वरन् कृष्ण प्रेम में इस तरह पग चुकी हैं कि मर्यादाओं को जानते हुये भी उनका अतिक्रमण करने से वे चूकती नहीं। उनके उपालम्भ हृदय पर सीधा आघात करने वाले हैं और उनकी पीड़ा से सभी प्रभावित होते हैं।

चीर हरण का विष्णु-पुराण में नितान्त अभाव है।

### ११- हरिवंश पुराण -

विष्णु पुराण के बाद रास लीला का उल्लेख हरिवंश पुराण में है। यह पुराण महाभारत का परिशिष्ट माना जाता है। कुरु और यदु वंश की विस्तृत वंशावली होने के कारण (जिनका महाभारत और विष्णुपुराण में अभाव है) यह अनुमान किया जाता है कि यह विष्णु पुराण के बहुत बाद का है। इसके बीसवें अध्याय में रास-लीला का निम्नलिखित संक्षिप्त उल्लेख मात्र है।

"और कभी समय के जानने वाले श्रीकृष्ण रात्रि के समय गोप युवतियों को अपने वश में कर किशोर अवस्था को प्राप्त हो उनके साथ प्रसन्न होते। वह मनोहर गोपों की स्त्री उन श्रीकृष्ण का मनोहर मुख रात्रि में नयनों द्वारा पान करतीं, मानों चन्द्रमा ही पृथ्वी में आ गया है। हरिताल के समान पीले और रेशमी कुसुमी वस्त्र धारे वही श्रीकृष्ण अत्यन्त मनोहर दीखते थे। वह श्रेष्ठ बाजू बाँधे बनमाला से चित्र विचित्र शोभा से शोभित हो वृज को शोभित करने लगे। घोष में उनके अनेक प्रकार के विचित्र चरित्र देखकर गोप कन्या उनकी दामोदर नाम से पुकारती थीं। वे गोपी ऊँचे पयोधर और पृथु जघाओं से श्रीकृष्ण की पीड़ित करती हुई और नेत्रों में कटाक्षों वाले मुख से उन्हें निहारती थीं यद्यपि उनकी पति, भ्राता, माता पिता निवारण करते थे। परन्तु वे रति प्रिय अंगना रात्रि में कृष्ण की लीजती थीं। और वे कन्यापति

बाँव कर कृष्ण को चरित्र गाती हुई परस्पर दो-दो मिलकर भव्य  
 में श्री कृष्ण को कर विहार करने लगी। कृष्ण की ही लीला करने  
 हारी वे वरांगना तरुणी कृष्ण की ही गति की इच्छा करती थीं।  
 वनों में ताली बजाकर दूधती हुई वे गोपी वन में श्री कृष्ण के चरित्र  
 गान करती विचरने लगीं। वह उनका नृत्य, गीत और विलास  
 मनोहर मुस्कान युक्त देखना मनोहर थे। वे प्रसन्न हो कृष्ण की  
 लीला का अनुकरण करती झीड़ा करती थीं। भाव से गंभीर और म-  
 धुर वे व्रज वनिता गाती थीं और व्रज में जाकर भी दामोदर में  
 मन लगाये सुख से विचरती थीं। करसी की धुरी से युक्त अंग वाली  
 वे चारों ओर से कृष्ण को घेरने लगीं और हृदिनियां जैसे जैसे  
 हाथी से रमण करती हैं इस प्रकार रमण करती थीं। कोई दूरी गो-  
 रात्रि के भावों से प्रफुल्लित हुए नेत्रों से हंसमुख और कमल नेत्र वाली  
 वे अंगना कृष्ण के मुख को अर्पित हो पान करने लगीं। कमल के  
 समान आन्तिमान, श्री कृष्ण के मुख को वे गोपी रात्रि में मोग के  
 अन्तर्गत रस की लालसा से पान करने लगीं। जिस समय वह श्री कृष्ण  
 हा प्रिये। हे राधे(?)॥ हा चन्द्रमुखी (॥) ऐसा कहते थे उस समय  
 वह अंगना बड़ी प्रसन्न होती थीं और इन्हीं दामोदर की उच्चारण  
 की हुई वाणी को वह ग्रहण करती थीं। उनके गुधे हुए केश रति के  
 कारण खुलकर सुन्दरता पूर्वक स्तनों पर बिखर के शोभित होने लगे।  
 इस प्रकार वह श्री कृष्ण चक्रवाक से शोभित उन शरद ऋतु की रात्रियों  
 में गोपियों के संग झीड़ा करते बहुत प्रसन्न हुए। १६

हरिवंश में कुबुजा प्रसंग का भी संक्षिप्त उल्लेख है।  
 इसके अतिरिक्त भविष्य में कृष्ण गोवर्द्धन आते हैं तथा नंद यशोदा  
 से कुशल समाचार पूछते हैं किन्तु गोपियों के संबंध में हरिवंश पुराण  
 मौन है। २०

हरिवंश का वर्णन बहुत संक्षेप में है पर दो एक स्थान  
 पर गोपी-कृष्ण के संबंध में का यथेष्ट स्पष्ट उल्लेख है। फिर भी  
 यह उल्लेख मात्र ही है और उस संबंध की बारीकियों में न जाने के  
 कारण विशेष संयत भी है।

१६- हरिवंश- विष्णु पर्व अध्याय २०, श्लोक १८-३५

## १२- पद्म पुराण:-

पद्म पुराण के उत्तर खण्ड में कृष्ण लीला का संक्षिप्त उल्लेख है। इस पुराण में कृष्ण के प्रारंभिक जीवन की श्रृंगारिक लीलाओं ( चीरहरण, रास आदि ) का नितांत अभाव है। गोपियों का कहीं कहीं अल्प उल्लेख मात्र है। अकूर के आगमन के समय कृष्ण गोपियों से घिरे थे।<sup>२१</sup>

कुब्जा प्रसंग भी अत्यन्त संक्षिप्त है। मथुरा में भी कृष्ण का सौन्दर्य और उसका प्रभाव अक्षुण्ण रखा गया है। रंग-मंच पर स्त्रियों ने उन्हें साक्षात् कामदेव रूप में देखा।<sup>२२</sup>

उपर्युक्त अल्प प्रसंगों में श्रृंगारिकता का नितांत अभाव है। राधा तथा गोपियों के उस संबंध का भी उल्लेख नहीं है जो कि अन्य पुराणों में प्राप्त है।

इसके पाताल खण्ड में अवश्य वृन्दावन, तथा कृष्ण और राधा के माहात्म्य का वर्णन है। विंटरनिट्ज़ के अनुसार में अंश बाद में जोड़े गए हैं।<sup>२३</sup> " वृन्दावन ही भगवान का सबसे प्रियतम धाम है। वह गुह्य से भी गुह्य उत्तम से उत्तम और दुर्लभ से भी दुर्लभ है। तीनों लोकों में अत्यन्त गुप्तस्थान है।<sup>२४</sup> कृष्ण ने गोपीजनो का चित्त चुराकर लिया है।<sup>२५</sup> उनकी प्रियतमा उनकी प्राणवत्लभा श्री राधा है, वे ही आद्या प्रकृति कही गयी है।<sup>२६</sup> भगवान श्रीकृष्ण श्री राधा के साथ सुवर्ण सिंहासन पर विराजमान हैं। + + + वे गोपियों की आंखों के तारे हैं। ललिता आदि प्रधान-प्रधान सखियाँ भी श्री कृष्ण की बहुत प्रिय हैं। उनका प्रत्येक अंग भगवन्मिलन की उत्कंठा तथा रसावेश से युक्त रहता है। ये ललिता आदि सखियाँ प्रकृति की अंश भूता हैं। श्री राधिका ही इनकी मूल प्रकृति है। चन्द्रावली, वृन्दावली की अधीश्वरी भी कृष्ण की अत्यंत प्रिय हैं। आठ सखियाँ ( ललिता, श्यामलका, धन्या, हरिप्रिया, विशाखा, शैव्या, पद्मा, भद्रा ) श्री कृष्ण

२१- संक्षिप्त पद्मपुराण - कल्याण (१९४४-४५) पृ० ९०१

२२- वही - पृ० ९०४

२३- इंडियन लिटरेचर भाग १ पृ० ५४४

२४- संक्षिप्त पद्म पुराण - पृ० ५९६

२५- वही - पृ० ५९७

२६- वही - पृ० ५९८

की प्रिय लगने वाली सब परम पवित्र आठ प्रधान प्रकृतियाँ हैं । सभी गोपियाँ क्षीरावस्था वाली हैं । वे सब की सब श्याम मय अमृतरस में निमग्न रहती हैं । उनके हृदय में श्रीकृष्ण के ही भाव स्फुरित होते हैं । वे अपने कमलवत् नेत्रों के द्वारा पूजित श्रीकृष्ण चरणारविन्दों में अपना - अपना चित्त समर्पित कर चुकी हैं ।<sup>२७</sup>

श्री राधा और चन्द्रावली के दक्षिण भाग में श्रुति कन्याएँ रहती हैं । इनकी संख्या सहस्र अमृत है । इनकी मनोहर आकृति संसार को मोहित कर लेने वाली है । इनके हृदय में केवल श्रीकृष्ण की लालसा है । ये नाना प्रकार के मधुर स्वर और आलाप आदि के द्वारा त्रिभुवन को मुग्ध करने की शक्ति रखती हैं तथा प्रेम से विह्वल होकर श्रीकृष्ण के गूढ़ रहस्यों का गान किया करती हैं । इसी प्रकार श्री राधा आदि के वाम भाग में दिव्य वेश धारिणी देव-कन्याएँ रहती हैं, जो रसातिरेक के कारण अत्यंत उज्ज्वल प्रतीत होती हैं । वे भाँति भाँति की प्रणय चातुरी में निपुण तथा दिव्य भाव से परिपूर्ण हैं । उनका सौन्दर्य चरम सीमा को पहुँचा हुआ है । वे कटाक्षपूर्ण चितवन के कारण अत्यन्त मनोहर जान पड़ती हैं । उनके मन में श्रीकृष्ण के प्रति तनिक भी संकोच नहीं है, वे उनके अंगों का स्पर्श प्राप्त करने के लिए सदा उत्कण्ठित रहती हैं । उनका हृदय निरन्तर श्रीकृष्ण के ही चिन्तन में मग्न रहता है । वे भगवान की ओर मंद-मंद मुसकाती हुई तिरछी चितवन से निहार करती हैं ।<sup>२८</sup> यही गोपियाँ हैं । मुक्ति हेतु तप करने वाले व तपस्वी ही ग्वाल वाल हैं ।

द्वारका से वृन्दावन कृष्ण आए तथा गोपांगनाओं के साथ उन्होंने तीन रात तक सुखपूर्वक निवास किया, इसका भी उल्लेख इसी प्रकरण में है ।<sup>२९</sup>

इसी खण्ड में राधा की कृष्ण की ह्लादिनी शक्ति, महा-लक्ष्मी आदि माना गया है । इन्हीं को सब कुछ समर्पण करना चाहिए

२७- वही - पृ० ५२९

२८- वही - पृ० ५२९, ५३५

( गोपीजन वल्लभ चरणान् शरणां प्रपद्ये । )<sup>३०</sup> आगे स्वयं महादेव जी को अपने युगल रूप का दर्शन कराकर श्री कृष्ण कहते हैं - " जो दूसरे उपायों का भरोसा छोड़कर एक बार हम दोनों की शरणा में आ जाता है और गोपी भाव से मेरी उपासना करता है, वही मुझे पा सकता है । जो एक बार हम दोनों की शरणा में आ जाता है अथवा अकेली मेरी इस प्रिया की ही अनन्य भाव से उपासना करता है, वह मुझे अवश्य प्राप्त होता है । जो एक बार भी शरणा में आकर " मैं आपका हूँ " ऐसा कह देता है, वह साधन के बिना भी मुझे प्राप्त कर लेता है - इसमें संशय नहीं है । इसलिये सर्वथा प्रयत्न करके मेरी प्रिया की शरणा ग्रहण करनी चाहिये । रुट् ! मेरी प्रिया का आश्रय लेकर तुम भी मुझे अपने वश में कर सकते हो । यह बड़े रहस्य की बात है, जिसे मैंने तुम्हें बता दिया है । तुम्हें यत्नपूर्वक इसे छिपाये रखना चाहिये । अब तुम भी मेरी प्रियतमा श्रीराधा की शरणा क लो और मेरे युगल- मंत्र का जप करते हुए सदा मेरे इस धाम में निवास करो ।<sup>३१</sup>

उपर्युक्त के अवलोकन से स्पष्ट है कि पद्म पुराण में कृष्ण की शृंगार लीलाओं को कोई भी स्थान नहीं मिला है । चतुर्थ- खंड ( पाताल खण्ड ) में गोपी, राधा तथा कृष्ण की लीलाओं का अत्यंत महत्त्व स्थापित करने के बाद भी पंचम खंड ( उत्तर खण्ड ) में उनका नितांत अभाव विह्वलित की धारणा को पुष्ट करवाता है कि पाताल खंड बाद में मिलाया गया है, तथा मूल पद्मपुराण में राधा का अस्तित्व नहीं है ।

### १३- भागवत -

भागवत में कृष्ण के प्रेम स्वरूप ने पूर्ण महत्त्व प्राप्त कर लिया है । पुराने पुराणों के संक्षिप्त प्रसंगों का यहाँ विस्तार से वर्णन किया गया है तथा अनेक नए प्रसंगों की उद्भावना की गई है यही कारण है कि समस्त वैष्णव सम्प्रदायों का यह सर्वश्रेष्ठ प्रमाण

३०- वही पु०- ५४४

३१- वही पु०- ५४८

गुन्थ माना गया है ।

गोपियों का कृष्ण के प्रति आकर्षण बचपन ही से था, किंतु काम भाव कृष्ण के ६ वर्ष की अवस्था के पूर्व नहीं है । शृंगार का स्वरूप सर्व प्रथम धेनुकासुर प्रसंग में स्पष्ट होता है । कृष्ण के लौटने पर गोपियों की उस समय की क्रियाएँ केवल वात्सल्य ही नहीं मानी जा सकती - " गोपियों ने अपने नेत्र रूप भ्रमरों से भगवान के मुखारविन्द का मकरन्द - रस पान करके दिन भर के विरह की जलन शांत की । और भगवान ने भी उनकी लाज भरी हँसी तथा विनय से युक्त प्रेम भरी तिरछी चितवन का सत्कार स्वीकार करके ब्रज में प्रवेश किया ।<sup>३२</sup> शरद् ऋतु की शीतल वायु सभी की जलन शांत करती है, परन्तु गोपियों की जलन और भी बढ़ जाती, क्योंकि उनका चित्त उनके हाथ में नहीं था, श्रीकृष्ण ने उसे चुरा लिया था।<sup>३३</sup>

भागवत् में कृष्ण से संबंधित शृंगारिक प्रसंग वेणुगीत,<sup>३४</sup> चीरहरण,<sup>३५</sup> रास,<sup>३६</sup> युगल गीत,<sup>३७</sup> कृष्ण का मथुरागमन,<sup>३८</sup> कुब्जा प्रसंग,<sup>३९</sup> भ्रमणीत,<sup>४०</sup> + और कुब्जा के घर जाना है ।<sup>४१</sup>

वेणुगीत में गोपियाँ कृष्ण की वंशी की ध्वनि सुन कर उनके रूप, गुण और वंशी ध्वनि के प्रभाव का वर्णन करती हैं । वंशी ध्वनि सुनते ही उन्हें कृष्ण की याद हो जाती है और वे उनके ध्यान में मग्न हो जाती हैं । गोपियाँ कृष्ण के रूप पर मुग्ध होने वाले सभी लोगों की प्रशंसा करती हैं ।

अध्याय बीस में चीर हरण का प्रसंग है । गोपियाँ नन्द-नेदन की पति रूप में प्राप्त करने के लिए कात्यायनी व्रत करती हैं ।

३२- भागवत १०।१५।४३

३३- " १०।२०।४५

३४- " १०।२४

३५- " १०।२२

३६- " १०।२९-३३

३७- " १०।३५

३८- " १०।३९

३९- " १०।४१



एक दिन जब वे यमुना में नग्न स्नान कर रही थीं, तभी कृष्ण ने उनके वस्त्र उठा लिये और कदम्ब के वृक्ष पर चढ़ कर गोपियों से परिहास करने लगे ।

कृष्ण की बातें सुनकर गोपियों का हृदय प्रेम से भर गया और तनिक सकुचा कर वे सब एक दूसरे की ओर निहारने लगीं । वस्त्र मॉमने पर कृष्ण ने उनको स्वयं वस्त्र आकर ले जाने को कहा । तब अपने गुप्ताङ्गों को दोनों हाथों से छिपाकर वे वस्त्र लेने आईं । यमुना में नग्न स्नान के अपराध के परिमार्जनार्थ उन्होंने कृष्ण के कहने पर पुणाम किया और कृष्ण ने उन्हें उनके वस्त्र दिये । गोपियाँ कृष्ण के इस व्यवहार से अत्यंत प्रसन्न हुईं और वस्त्र आदि पहनने के बाद भी वहाँ से एक पग भी न चल सकी । अपने प्रियतम के समागम के लिए सजकर वे उन्हीं की ओर लजीली चितवन से निहारती रहीं ।<sup>४२</sup> कृष्ण ने शरद रात्रि में रास करने का वचन दिया तथा उनसे कहा कि मुझे अपने को समर्पित कर देने के कारण तुममें काम विकार नहीं उत्पन्न हो सकता है, जिस प्रकार भुने या उवाले बीज से अंकुर नहीं निकलता :

न मय्यावेशितधियां कामः कामाद्य कल्पते ।

भर्जिता च्यविता धानापायो बीजाय नेष्यते ॥१०॥२२॥२६

भागवत में रास-लीला का विस्तृत वर्णन २९ से लेकर ३३ तक के पाँच अध्यायों में है ।

प्रथम अध्याय में रास-लीला के लिए कृष्ण का शरद ऋतु की पूर्णिमा में वंशी बजाना है । वंशी की ध्वनि सुनते ही सभी कार्यों को छोड़ कर गोपियाँ पागल की भाँति दौड़ती हैं । जो गोपियाँ किन्हीं कारणों से घर से न निकल सकीं उनका वही ध्यान लग गया । ध्यान में ही उन्होंने कृष्ण का आलिंगन किया । जार भाव होते हुए भी स्वयं परमात्मा का ध्यान होने के कारण वे मुक्त हो गईं ।<sup>४३</sup>

४२- परिधाय स्ववासीसि प्रेष्ठसंगमसज्जिताः ।

गृहीतचित्ता नो वैसुस्तस्मिन्तत्सज्जायितेशणाः ॥भागवत-१०॥२२॥२६

४३- तमेव पमात्मा यो जातः सायं सतीताः ॥



यद्यपि इस तथा आगे के अनेक प्रकरणों में यह निरन्तर बतलाने का प्रयत्न किया गया है कि गोपियाँ कृष्ण के पर-ब्रह्म स्वरूप से परिचित थीं किन्तु इसी स्थल पर परीक्षात् के प्रश्न से स्पष्ट है कि गोपियाँ कृष्ण के यथार्थ स्वरूप से अपरिचित थीं । वे कृष्ण को केवल अपना परम प्रियतम ही मानती थीं । उनका उनमें ब्रह्म भाव न था । उनकी आसक्ति कृष्ण में प्राकृत गुणों के ही कारण थी । ऐसी स्थिति में संसार से उनकी निवृत्ति कैसे सम्भव हुई ?

" कृष्णं विदुः परं कान्तं न तु ब्रह्मतया मुने ।

गुण प्रबाहो परमस्तांसा गुणाधियां कथम् ॥१०॥२९॥१२

परीक्षात् के इस सन्देह निवारण के लिए शिशुपाल का उदाहरण दिया जाता है । कहा जाता है कि कृष्ण से संबंध मात्र होना चाहिए, वह चाहे काम, क्रोध या भय आदि का हो ।<sup>४४</sup> किंतु ऐसा प्रतीत होता है कि परीक्षात् को इतने ही से संतोष जब नहीं हुआ और वक्ता के पास समझाने के समस्त साधन समाप्त हो गए तब अंत में वे कहते हैं - " तुम्हारे - जैसे परम भागवत्, भगवान् का रहस्य जानने वाले भक्तों को श्रीकृष्ण के संबंध में ऐसा सन्देह नहीं करना चाहिए ।<sup>४५</sup>

गोपियों के आने पर कृष्ण उनसे परिहास करते हैं । उन्हें घर की याद दिला कर लौट जाने का उपदेश देते हैं । कृष्ण के इस उपदेश से गोपियाँ अत्यन्त दुखी होती हैं और उन्हें ही अपना सर्वस्व बतलाती हैं, तथा उनके ईश्वरत्व की ओर भी संकेत करती हैं जो कि सम्भवतः परीक्षात् के प्रश्न के फलस्वरूप है ।<sup>४६</sup> इसके बाद कृष्ण

४४- कामं क्रोधं भयं स्नेहमैक्यं सोऽहमेव च ।

नित्यं हरौ विदधतो यन्ति तन्मयतां हि ते ॥१०॥२९॥१३

४५- न चैवं विस्मयः कार्यो भवता भगवत्पणे ।

उनके साथ विविध विधि से क्रीड़ा करने लगे । हाथ फेंकना, आलिंगन करना, हाथ दबाना, चोटी, जाँघ, नीवी, और स्तन आदि उन सभी अंगों का स्पर्श करना, ( जहाँ काम निवास करता है और जिनका स्पर्श एवं मर्दन स्त्री को संभोग के लिए तैयार करने में आवश्यक है), नखझात करना, विनोदपूर्ण चितवन से देखना और मुसकराना- इस प्रकार से काम रस को उत्तेजित कर कृष्ण उनके साथ क्रीड़ा करने लगे ।<sup>४७</sup> गोपियों को कृष्ण प्रेम का मर्व हो गया तथा वे मान करने लगीं । इस बर्गव को नष्ट करने के लिए तथा उनके मान को दूर करने के लिए कृष्ण वहीं उनके बीच में ही अन्तर्धान हो गए ।

तीसवें अध्याय में गोपियों का विरह वर्णन है । कृष्ण को न देखकर ब्रज युवतियों की वैसा ही दशा हो गई, जैसे मूथपति गजराज के बिना हथिनियों की होती है । उनका हृदय विरह की ज्वाला से जलने लगा । वे प्रेम में मतवाली होकर कृष्ण की विभिन्न चेष्टाओं का अनुकरण करने लगीं । गाढ़ावेश होने पर वे कृष्ण की विभिन्न लीलाएँ करने लगीं । इसी समय उन्हें कृष्ण तथा एक गोपी के पद दिखलाई पड़े । वे कहती है - " जैसे हथिनी अपने प्रियतम गजराज के साथ गयी हो, वैसे ही नन्दनन्दन श्यामसुन्दर के साथ उनके कंधे पर हाथ रख कर चलने वाली किस बड़ भागिनी के चरण चिह्न हैं? अवश्य ही भगवान् श्रीकृष्ण की यह " आराधिका" होगी । इसीलिये इस पर प्रसन्न होकर हमारे प्राण प्यारे श्यामसुन्दर ने हमें छोड़ दिया है और इसे एकान्त में ले गये है ।<sup>४८</sup> इनके चरण चिह्नों के आधार पर वे विभिन्न कल्पनाएँ करती है, तथा बीच बीच में कृष्ण के ईश्वरत्व का भी उल्लेख करती है।<sup>४९</sup> कि सम्भवतः इससे अधिक अस्वाभाविक और कोई बात हो ही नहीं सकती । शुकदेव भी पुनः परीक्षित को कृष्ण में काम के अभाव को बतलाते हैं ।<sup>५०</sup>

४७- बाहु प्रसार परिरम्भकराल कीङ्क नीवी स्तनालभननमेनखोग्र पातैर ।

क्वेत्यावलोकहसितैर्ज सुन्दरीणामुन्मथन् रतिपतिं रमयान्वकार ।

१०।५९।४६

४८- कस्याः पदानि चैतानि पाताया नन्दसूनुना ।

सम्पत्तः ॥ लोकः ॥ रेणोः करणौऽयथा ॥

न हरिरीश्वरः ।

उधर कृष्ण उस विशेष गोपी के साथ एकांत में जाते हैं । उस गोपी को गर्व हो जाता है और वह कृष्ण के कंधो पर चढ़ने के लिए कहती है । कृष्ण तैयार हो जाते हैं पर जैसे ही वह (गोपी) चढ़ना चाहती है कि कृष्ण अन्तर्धान हो जाते हैं । कृष्ण के वियोग में वह भी विलाप करने लगती है । उसी समय अन्य गोपियों को वह मिल जाती है । इस प्रकार से विरही गोपियाँ कृष्ण के गुणों को गाती हुई रमण रेती लौट आती हैं ।

इक्कीसवें अध्याय में गोपिका गीत है । कृष्ण के विविध गुणों का गान करते हुए वे कृष्ण की याद करती हैं । स्थान-स्थान पर अपने विरह का उल्लेख कर उनके प्रकट होने की प्रार्थना करती हैं । इस अध्याय में कृष्ण के माहात्म्य का गोपियाँ कई स्थलों पर उल्लेख करती हैं । वे कृष्ण के ईश्वरीय स्वरूप से पूर्ण परिचित प्रतीत होती हैं ।

बत्तीसवें अध्याय में कृष्ण प्रकट होते हैं । गोपियों का विरह दूर होता है । कृष्ण को घेर कर वे विविध प्रकार की प्रेम क्रियाएँ करती हैं । यहीं पर पुनः परीक्षित को कृष्ण के ईश्वरीय रूप का स्मरण कराया जाता है ।<sup>५१</sup> इसके बाद यमुना तट पर गोपियों के साथ कृष्ण बैठ जाते हैं । गोपियाँ तीन प्रकार के लोगों का वर्णन कर कृष्ण से पूछती हैं कि तुम किसकी अच्छा समझते हो । सबके विषय में अपना मत बताकर कृष्ण कहते हैं कि अपने प्रति प्रेम को और भी सुदृढ़ करने के लिए ही मैं छिप गया था । तुम्हारे प्रेम से मैं उच्छ्वस नहीं हो सकता ।<sup>५२</sup>

इसके बाद तैतीसवें अध्याय में महारास प्रारंभ होता है । कृष्ण के साथ मंडलाकार गोपियाँ नृत्य करती हैं । देव पत्नियाँ आदि सभी उसे देखने वहाँ आ जाती हैं । रास में थक जाने के बाद कृष्ण गोपियों के साथ यमुना के जल में प्रवेश कर क्रीड़ा करने लगे । जल विहार के उपरान्त वे पुनः बाहर आकर विचरणा करने लगे । प्रातःकाल होने पर रास समाप्त हुआ ।

५१- वही १०।३९।१०

५२- वही १०।३९।१५-१६

इस वर्णन के बीच में बार- बार वक्ता परीक्षित को कृष्ण के यथार्थ रूप का स्मरण कराते रहे । यह भगवान् की चिन्मयी लीला है, इसमें काम भाव नहीं है ।<sup>५३</sup> इसकी रास के बाद भी स्पष्टतः कह देने पर भी परीक्षित संतुष्ट नहीं हुए । वे प्रश्न करते हैं - "भगवान् श्रीकृष्ण सारे जगत के एकमात्र स्वामी हैं । उन्होंने अपने अंश श्री बलराम जी के सहित पूर्णरूप में अवतार ग्रहण किया था । उनके अवतार का उद्देश्य ही यह था कि धर्म की स्थापना हो और अधर्म का नाश ।। ब्रह्मन् । वे धर्म मर्यादा के बनाने वाले, उपदेश करने वाले और रक्षक थे । फिर उन्होंने स्वयं धर्म के विपरीत परस्त्रियों का स्पर्श कैसे किया । मैं मानता हूँ कि भगवान् श्री कृष्ण पूर्णकाम थे, उन्हें किसी भी वस्तु की कामना नहीं थी, फिर भी उन्होंने किस अभिप्राय से यह निन्दनीय कर्म किया ? परम् ब्रह्मचारी मुनीश्वर ! आप कृपा करके मेरा यह सन्देह मिटाइये ।<sup>५४</sup>"

इसके उत्तर में शुकदेव जी कहते हैं - "सूर्य, अग्नि आदि ईश्वर (समर्थ) कभी- कभी धर्म का उल्लंघन और साहस का काम करते देखे जाते हैं । परन्तु उन कामों से उन तेजस्वी पुरुषों को कोई दोष नहीं होता । देखो, अग्नि सब कुछ खा जाती है, परन्तु उन पदार्थों के दोष से लिप्त नहीं होती । जिन लोगों में ऐसी सामर्थ्य नहीं है, उन्हें मनसे भी किसी बात कभी नहीं सोचनी चाहिये, शरीर से करना तो दूर रहा । यदि मूर्खतावश कोई ऐसा काम कर बैठे, तो उसका नाश हो जाता है । भगवान् शंकर ने हलाहल विष पी लिया था, दूसरा कोई पिये तो वह जलकर भस्म हो जायगा । इसलिये इस प्रकार के जो शंकर आदि ईश्वर हैं, अपने अधिकार के अनुसार उनके वचन को ही सत्य मानना और उसी के अनुसार आचरण करना चाहिये । उनके आचरण का अनुकरण तो कहीं- कहीं ही किया जाता है । इसलिये बुद्धिमान् पुरुष को चाहिये कि उनका

५३- वही १०।३९।३, १५, १७, २०, २६

एवं शशाङ्काशुविराजिता निशाः स सत्यकामोऽऽनुरता बलागणाः  
सिष्यैव आत्मन्य वरुदसौरतः सर्वा शरत्कार्यकारसाधमाः ।।

५४- संस्थापनाय धर्मस्य प्रथमायैतरस्य च । अवतीर्णा हि भगवान्मीन  
जगदीश्वरः ।। २७ सत्यं धर्मं सेतूनां वक्ता कर्ताभिरक्षिता ।  
पुत्रीपमाचरत् ब्रह्मन् परदाराभिर्मानम् ।। २८ वाप्त कामो

जो आचरणा उनके उपदेश के अनुकूल हो उसी को जीवन में उतारे ।

परीक्षित । वे सामर्थ्यवान् परुष अहंकारहीन होते हैं, शुभकर्म करने में लगे रहते हैं, स्वार्थ नहीं होता । वे स्वार्थ और अनर्थ से ऊपर उठे होते

हैं । जब उन्हीं के संबंध में ऐसी बात है तब जो पशु, पक्षी, मनुष्य, देवता आदि समस्त चराचर जीवों के एक मात्र प्रभु सर्वेश्वर भगवान् है, उनके साथ मानवीय शुभ और अशुभ का संबंध कैसे जोड़ा जा सकता है । जिनके चरण कमलों के रज का सेवन करके भक्तजन तृप्त हो जाते हैं, जिनके साथ योग प्राप्त कर के उसके प्रभाव से योगीजन अपने सारे कर्म बन्धन काट डालते हैं और विचारशील जानी जन जिनके तत्त्व का विचार करके तत्त्व-स्वरूप हो जाते हैं तथा समस्त कर्म बन्धनों से मुक्त होकर स्वच्छन्द विचरते हैं, वे ही भगवान् अपने भक्तों की इच्छा से अपना चिन्मय विग्रह प्रकट करते हैं; तब भला, उनमें कर्मबन्धन की कल्पना ही कैसे हो सकती है । गोपियों के, उनके पत्नियों के और सम्पूर्ण शरीरधारियों के अन्तःकरण में जो आत्मारूप से विराजमान है, जो सबके साक्षी और परमपति है, वही तो अपना दिव्य-चिन्मय श्री विग्रह प्रकट करके यह लीला कर रहे हैं । भगवान् जीवों पर कृपा करने के लिए ही अपने को मनुष्य रूप में प्रकट करते हैं और ऐसी लीलाएं करते हैं, जिन्हें सुनकर जीव भगवत्परायण हो जायें । ब्रज वासी गोपों ने भगवान् श्री कृष्ण में तनिक भी दोषा बुद्धि नहीं की । वे उनकी योगमाया से मोहित हो कर ऐसा समझ रहे थे कि हमारी पत्नियां हमारे पास ही हैं<sup>५५</sup> अंत में फलश्रुति वर्णन करते हुए वे कहते हैं कि भगवान् श्री कृष्ण के इस चिन्मय रास विलास का श्रद्धा के साथ जो बार-बार श्रवण और वर्णन करता है, उसे भगवान् के चरणों में परा भक्ति की प्राप्ति होती है और वह बहुत ही शीघ्र अपने हृदय के रोग-काम विकार से छुटकारा पा जाता है । उसका काम भाव सर्वदा के लिए नष्ट हो जाता है ।<sup>५६</sup>

पैंतीसवें अध्याय में गोपियां आपस में तथा यशोदा से कृष्ण की रूप माधुरी, उनके प्रभाव आदि का वर्णन करती हैं ।

५५- वही १०।३३।३०-३८

५६- वही १०।३३।३९-४०

उन्तालीसवें अध्याय में बलराम- कृष्ण का मथुरागमन तथा गोपी विरह है। जिस समय गोपियों ने सुना कि अकूर दोनों भाइयों को ले जाने के लिए ब्रज आए हैं, तब उनके हृदय में बड़ी व्यथा हुई। वे व्याकुल हो गईं। वे अपनी सुध-बुध भूल गयीं तथा कृष्ण के ध्यान में लीन हो गईं। कृष्ण विरह के भय से वे कातर भी हो गईं तथा एकत्रित हो कर अपने प्रेम का वर्णन तथा विधाता को दोष देने लगीं। उन्हें इस बात का और भी दुःख है कि जिन कृष्ण के लिए उन्होंने घर द्वार, स्वजन- संबंधी, पति- पुत्र आदि छोड़े वही आज उनकी ओर देख तक नहीं रहे हैं।<sup>५७</sup> उन्हें मथुरा की स्त्रियों के भाग्य पर ईर्ष्या है और यह भय भी है कि चतुर नागर युवतियों में कृष्ण फँस जाएंगे। फिर वे गवारिन ग्वालिनों के पास क्यों लौटने लगे? वे सखियों से कृष्ण को चलकर रोकने को कहती हैं। फिर वे कृष्ण के पास जा कर ज़ोर ज़ोर से रोने लगीं। कृष्ण ने लौट कर आने का आश्वासन दिया और वे जब तक आँखों से ओझल नहीं हो गये वे उन्हें देखती रहीं।

बयालीसवें अध्याय में कुब्जा प्रसंग है। तथा ४८वें अध्याय में वे कुब्जा को दिए गए वचन को पूरा करते जाते हैं और<sup>उन्होंने</sup> उसके यहाँ रह कर क्रीड़ा की।<sup>५८</sup>

सर्व प्रसिद्ध भ्रमर गीत का प्रसंग छियालीसवें तथा सैंतीलीसवें अध्याय में है। गोपियों के प्रेम का वर्णन कर उनकी सान्त्वना देने के लिए तथा माता-पिता को आनन्दित कराने के लिए कृष्ण उदव को नन्द गाँव भेजते हैं।

नन्द गाँव में उदव नंद जी से मिलते हैं। उदव का उचित सत्कार कर, कृष्ण के गुणों का गान कर नंद जी पूछते हैं कि "क्या कृष्ण- बलराम कभी नंद गाँव आएंगे? क्या उन्हें जीवन की याद आती है?" नन्द की बातें सुनते समय नैत्रों से निरंतर अश्रु प्रवाह हो रहा था। कृष्ण ने नन्द का वर्णन करते हुए उदव कहते हैं कि वे ब्रज अवश्य जाँचें।



प्रातः काल गोपियों ने उद्धव के रथ को देखा और उसके विषय में सोचने लगीं । इसी समय उद्धव को उन्होंने देखा । कृष्ण के समान वस्त्राभूषण धारण करने वाले उद्धव के परिचय के लिए वे उत्सुक हो गईं । यह पता चलने पर कि यह कृष्ण का सन्देशा लाए हैं, वे शर्मा गईं और एकान्त में ले जाकर आसन पर बैठाकर उनसे कहने लगीं । कृष्ण को वे विभिन्न प्रकार से उलाहना देने लगीं । इसी समय एक गोपी के पास एक भ्रमर आगया मानो इनको मनाने के लिए कृष्ण का दूत आया हो । - वे उसके मिस कृष्ण पर व्यंग्य करने लगीं । कभी उनका कुशल समाचार पूछती तो कभी अपना दुखड़ा रोतीं । उद्धव उनकी महिमा का वर्णन करते हैं । वे कहते हैं कि गोपियों ने सर्वोत्तम भक्ति प्राप्त कर ली है । उनको सुख देने के लिए ही कृष्ण का सन्देशा लेकर वे आए हैं । कृष्ण का संदेशा बतलाते हुए वे कहते हैं " मैं तुमसे दूर इसी कारण से रहता हूँ जिससे तुम मन से मेरी सन्निधि का अनुभव कर सको । " अंत में गोपियाँ उद्धव से पूछती हैं कि क्या वे मथुरा की स्त्रियाँ सभी वे गोपियों की तरह प्रेम करते हैं? वे जानना चाहती हैं कि उनकी बात कृष्ण कभी करते हैं या नहीं ? वे कभी यहाँ लौटेंगी? इस प्रकार अनेक प्रेम से भरे हुए प्रश्न कर रही थीं । उद्धव जी के संदेश से उनकी विरह-व्यथा शांत हो गई थी ।

उद्धव जी वहाँ कई मास तक रहे । वे बराबर गोपियों के भाग्य की सराहना किया करते थे । उनकी इच्छा होने लगी कि मैं ब्रज की लता- गुल्म आदि बन जाऊँ जिससे कि गोपियों की चरम-रज प्राप्त कर सकूँ । कुछ दिनों बाद वे मथुरा लौट आए । इस प्रकार भ्रमर गीत प्रसंग समाप्त होता है ।

सूर्य ग्रहण के अवसर पर कुरु क्षेत्र में गोपियों की भेंट कृष्ण से होती है । कृष्ण गोपियों से पूछते हैं कि वे उन्हें याद करती हैं या नहीं । इसके बाद आत्म ज्ञान का उपदेश देते हैं जिसके कारण गोपियों का जीवकीश नष्ट हो गया, वे भगवान् से एक हो गयीं । कृष्ण के निरन्तर ध्यान की वे कामना करती हैं ।

उपर्युक्त परीक्षा से स्पष्ट है कि भागवत में आते आते



कृष्ण लीला में अनेक नए प्रसंग आ गए हैं। इन नए प्रसंगों में यदि शृंगारिकता पहलों से अधिक है तो साथ ही साथ भागवत्-कार का उतना ही अधिक प्रयास कृष्ण के ईश्वरीय रूप की स्थापन करने का भी है। शृंगारिकता के कारण सामाजिक मर्यादाओं का अतिक्रमण स्वाभाविक है। इसके अतिरिक्त कृष्ण की ऐसी ही लीलाओं का अधिकाधिक उल्लेख है जो कि नैतिकता की दृष्टि से उचित नहीं है। भागवत् कार स्वयं भी उनके अनौचित्य को जानता है जो कि परीक्षित के प्रश्न के रूप में बार बार व्यक्त हुआ है। तथा जिसका समाधान स्वयं भागवत् कार के लिए अत्यन्त कठिन रहा है। उसी स्थल पर जब वे समाधान करनेमें असमर्थ रहे तो अंत में बुद्धि के स्थान पर हृदय का आश्रय लेकर कहते हैं कि कृष्ण के भक्त होने के कारण परीक्षित को संदेह नहीं करना चाहिए। इसके बाद प्रत्येक स्थल पर न केवल स्वयं वल्लभ गोपियों के मुख से भी इन्हें बार बार कृष्ण के ईश्वरत्व का ज्ञान कराना पड़ा है।

अपने हृदयस्पर्शी और मनोहर गुण तथा रोचक शैली और शृंगारिक प्रसंगों की भरमार के कारण ही भागवत् वैष्णवों का मुख्य गुन्थ हो गया तथा इसकी इतनी महत्ता मानी गई कि वेदों से भी अधिक इसमें महत्त्व दिया गया। समस्त वैष्णव साहित्य पर भागवत् की स्पष्ट और गहरी छाप है।

#### १४- ब्रह्म वैवर्त पुराण-

आधुनिक वैष्णव सम्प्रदायों में ब्रह्मवैवर्त का विशेष मान है। राधा को महत्त्व देने वाले ( जिनमें लगभग सभी सम्प्रदाय आ जाते हैं ) सम्प्रदायों में तो इसका और भी महत्त्व है। पद्यपि प्रकट रूप में सर्वाधिक लोकप्रिय और प्रमाण कोटि में भागवत् पुराण का ही स्थान है। शृंगारात्मक वैष्णवता अपने सुले हुए रूप में इसी पुराण में आई है। और ऐसा अनुमान किया जाता है कि १५ शताब्दी के कुछ ही पूर्व की यह रचना है।

ब्रह्मवैवर्त के प्रथम खण्ड में गोकुल का वैभवशाली वर्णन

है । गोकुल त्रिलोक से परे, नित्य है । ६० कृष्ण परब्रह्म है, वे गोकुल में रहते हैं, ६१ उनकी वयस किशोर है, ६२ वे रास के मध्य में रहने वाले शांत रासेश्वर हैं । ६३

गो, गोप और गोपी भी नित्य हैं । सृष्टि के भी पूर्व और प्रलय के बाद भी इनकी स्थिति है । ६४

सृष्टि उत्पन्न करने के उपरान्त जिस समय कृष्ण वैभव-शाली रास मंडल में गए उसी समय कृष्ण के वाम पार्श्व से एक कन्या का आविर्भाव हुआ । वह कन्या दौड़ कर फूल ले आई और उसने प्रभु के चरणों में अर्घ्य दिया । गो लोक में रास के समय उत्पन्न होते ही दौड़ने के कारण ही उस कन्या का नाम राधा पड़ गया ।

आविर्भव कन्यैका कृष्णस्य वामपार्श्वतः ।

धावित्वा पुष्प मानीय ददावर्धं प्रभोः पदे ॥ २५

रासे संभूय गोलोके सा दधाव हरेः पुरः ।

तेन राधा समाख्याता पुराविद्भिर्द्विजोत्तमः ॥ २६

प्राणाधि-ष्ठातृ देवी सा कृष्णस्य परमात्मनः ।

आविर्भव प्राणेभ्यः प्राणेभ्योऽपि शरीयसी ॥ २७ ६५

राधा के सौन्दर्य एवं नख शिख का लगभग १० श्लोकों के विस्तृत वर्णन है । वह षोड़शी नख यौवना, दीन पयोधरी, बंधूक पुष्पों को भी जीतने वाले लाल ओष्ठों वाली, मुक्ता पंक्ति, से भी सुन्दर दंतावलि वाली, साक्षात् सुन्दरता की सीमा, कमल-नयनी, आभूषादि तथा विविध शृंगारादि से विभूषित, सुन्दर केश वाली, सुन्दर अङ्ग तथा बृहत् नितम्ब वाली है । ६६ उसके लोम-कूप से गोपियाँ उत्पन्न हुई और कृष्ण के लोम कूप से गोप उत्पन्न-

६०- तेष्णामुपरि गोलोके नित्यमीश्वरवद् द्विज ॥ ब्र० वै० १।२॥

६१- वही १।२।१४-२०

६२- वही १।२।११

६३- वही १।२।२३

६४- वही १।५।२

६५- वही १।५।२४-२७

६६- वही १।५।३०-३९

हुए । ६७

राधा की उपर्युक्त उत्पत्ति और अर्थ ब्रह्मवैवर्त की अपनी कल्पना है और अन्य पुराणों में इसका अभाव है ।

जन्म खंड में राधा - कृष्ण के जन्म का कारण दिया हुआ है । इसके पीछे एक विस्तृत कथा है :

कृष्ण का विरजा नामक एक गोपी पर प्रेम था । एक दिन राधा को छोड़कर वे विरजा के साथ विहार कर रहे थे । राधा को इसकी सूचना मिली और वे तत्काल विरजा के यहाँ अपने दिव्य रथ पर बैठ कर चलीं । विरजा के यहाँ द्वारपाल रूप में श्री दाम थे । इनके रोकने पर<sup>जी</sup> वे क्लृप्त अन्दर चली गईं । अन्दर पहुँच कर उन्होंने देखा कि कृष्ण अन्तर्धान हो गए हैं एवं विरजा भय के कारण नदी बन गई । राधा लौट आई । कृष्ण का विरजा पर प्रेम था अतः उनके द्वारा उसे पुनः स्त्री रूप प्राप्त हुआ । कृष्ण ने उसके साथ संभोग किया । ऋतुमती होने के कारण कृष्ण के वीर्य से उसके सात पुत्र हुए ।<sup>६८</sup> एक बार छोटे पुत्र के कारण उसका कृष्ण से वियोग हुआ । वह अतृप्त रह गई । क्रोधवश उसने छोटे पुत्र को लवण-सागर होने का तथा अन्य पुत्रों को अन्य प्रकार के सागर होने का शाप दिया । इसके बाद कृष्ण आए और दोनों ने खूब संभोग किया । कृष्ण ने विरजा को वर दिया कि वे नित्य आकर संभोग करेंगे । राधा को यह सूचना मिली । रुष्ट होकर वे क्रोध भवन में चली गईं । कृष्ण उन्हें मनाने आए । राधा ने कृष्ण की मर्तस्ना की और न मानुषी योनि में भारत में जाकर जन्म लेने का शाप दिया :

शश्वत्ते मानुषाणां च व्यवहारस्य लपट ।

लभतां मानुषी योनि गोलोकाद्वा भारतम् ॥६९॥<sup>६९</sup>

इतना कह कर वे सखियों से धूर्त कृष्ण की मदल से निकालने की आज्ञा देतीं हैं । श्रीदाम, जो कि कृष्ण के साथ थे रुष्ट हो जाते हैं । राधा को कृष्ण का यथार्थ स्वरूप बतलाकर

६८- ब्रह्मवैवर्त १।५।४०-४१

६८- नाना प्रकार अंगार विपरीतादिकं विभुः ।

रहसि प्रेयसीं प्राप्य चकार च पुनः पुनः ॥१॥

विरजा सा रजोमयतां धृत्वा वीर्यमपीषकम् ।

सखी बभूव तत्रैव यस्या गर्भवती सती ॥१०॥ बही १।३।१६-

क्षमा मांगने को कहते हैं । राधा इस पर श्रीदामा से भी रुष्ट होकर इन्हें भी शाप देती है :-

गोप वृजासुरीं योनिं गोलोकाच्च बहिर्भव ॥

मया च शप्तो मूढस्त्वं कस्त्वा रक्षितुमीश्वरः ॥१००॥<sup>७०</sup>

इस पर श्रीदाम भी राधा को मनुष्य की भांति कोप करने के कारण मानवी होने तथा कृष्ण से १०० वर्ष तक के वियोग का शाप देते हैं ।<sup>७१</sup> राधा के शाप से श्रीदामा शंख चूड़<sup>७२</sup> और श्री दामा के शाप से राधा वृषभानु नदिनी हुईं ।<sup>७३</sup>

कृष्ण की लीलाएँ:-

ब्रह्मवैवर्त में राधा कृष्ण की लीलाओं का विस्तृत उल्लेख है । अनेक नई लीलाएँ हैं । स्थान-स्थान पर दोनों के देवत्व का स्पष्ट उल्लेख है तथापि उनकी सांसारिकता एवं स्थूलता में कोई भी कमी नहीं है ।

कृष्ण की अवस्था उस समय तीन वर्ष की थी । एक दिन नंद उनकी लेकर गाथें चराने गए । इसी बीच मायावी कृष्ण ने नभ को मेघाच्छन्न कर दिया । भयंकर आंधी आई । वर्षा होने लगी । नंद भयभीत हो गए । एक और गायों को छोड़कर जाते नहीं बनता था तो दूसरी ओर कृष्ण की चिन्ता थी । इसी समय कृष्ण रोने लगे । उन्होंने नंद का कंठ पकड़ लिया । नंद बड़े संकट में थे । इसी समय समस्त शृंगार से विभूषित, "कामास्त्रसार भूभंग योगीन्द्र चित्त मोहिनी" कठोर डरोज, गंभीर नाभि वाली, साक्षात् स्थल पद्म स्त्री नवयौवना नंद को दिखलाई पड़ी । नंद विस्मय में पड़ गए, फिर प्रणाम कर के कहते हैं कि गंगाचार्य के मुख से मैंने सुना है कि तुम हरि की प्रिया हो । ये हरि विष्णु है, निर्गुण है । मैं

७०- ब्र०वै० ४।३।१००

७१- " ४।३।१०६

७२- ४ ४।३।११३

७३- " ४।३।११६

मानव हूँ, भ्रमिष्ठ हूँ अतः तुम इसे ले लो और अपनी इच्छा पूरी करने के बाद मेरे पुत्र को लौटा देना । इस प्रकार कहते हुए भयभीत होकर नन्द ने कृष्ण को राधा को दे दिया । बालक को ले कर राधा हंसी और नन्द से इस रहस्य को गोपनीय रखने को कहा, तथा वर मांगने का आग्रह किया । देवताओं के लिये भी दुर्लभ वर देने का उन्होंने आश्वासन दिया । नन्द चरणों में भक्ति मांगते हैं और राधा प्रदान करती है ।

वर देने के बाद राधा कामार्त होकर कृष्ण को छाती से चिपका लेती है तथा चुंबन करती है । चुंबन से पुलकित होकर वे रास मंडल का स्मरणा करती है । इसी बीच मार्ग में उन्हें एक अत्यंत वैभव शाली रत्न-मंडप दीख पड़ा । मंडप में जाकर वे क्या देखती हैं कि एक सुन्दर शैय्या पर एक किशोर सो रहा है । अपनी गौद की ओर देखती हैं तो गौद का बालक गायब है । वे विस्मय में पड़ जाती हैं, पर साथ ही साथ उस युवक को देख कर कामार्त हो जाती हैं तथा उसे अपलक देखने लगती हैं । कृष्ण (युवक) उठकर उन्हें गो लोच की याद दिलाते हैं । दोनों का अभेद बताते हैं तथा कहते हैं कि बिना राधा के वे सृष्टि करने में असमर्थ हैं । राधा आचार भूत हैं और कृष्ण बीज रूप । इस प्रकार अभेद बता कर राधा को निर्मक्ति करते हैं । इसी बीच में ब्रह्मा आकर दोनों का विवाह कराते हैं ।

फिर दोनों का संमोग प्रारंभ होता है । कृष्ण राधा को चबाया हुआ पान देते और राधा अपना साया हुआ पान कृष्ण को खिलाती है । कृष्ण राधा का मुख पकड़ कर चुंबन करते और छाती से लगा कर वस्त्रों को शिथिल करते । कृष्ण ने राधा का चतुर्भुज चुंबन कर रति प्रारंभ की । रति युद्ध में कुछ घंटिका विच्छिन्न हो गई हैं क्वरी खुल गई, बालक आदि विपरीत दिशा में लग गए । इस प्रकार नूतन संगम से पुलकित राधा कामाधिक्य के कारण मूर्छित हो गई । पुनः रति प्रारंभ हुई । अंग से अंग का समागम हुआ । कृष्ण ने बाठ प्रकार का शृंगार किया और कटाक्षपात करते हुए सस्मित राधा को दबा कर नख और दंत से सर्वांगीण क्षात्-विक्षात् कर दिया । संमोग के कारण कंकण-किंकणि, मंजरी आदि की ध्वनि होती रही । कृष्ण ने राधा को फिर से कर शैय्या पर लिटा कर क्वरी से मुक्त तथा वस्त्र रहित कर ।

अम-शास्त्र विज्ञात कृष्ण ने

सींच लिया । इस प्रकार काम-युद्ध समाप्त होने पर सन्निहित, वक्र-लोचना राधा कृष्ण को मुरली दे देती है और कृष्ण भी दर्पण लौटा देते हैं । कृष्ण राधा का पूर्ण शृंगार करते हैं जो कि बहुत ही सुंदर होता है । राधा भी कृष्ण का शृंगार करने के लिए तैयार होती है कि क्या देखती है कि कृष्ण किसी रावस्था छोड़ कर नंद पुत्र रूप में होकर कृष्णा से व्याकुल होने लगते हैं । राधा मयमोत हो गई । इधर उधर देखकर कहती है कि तुम मुझे पर अपनी माया क्यों करते हो । वह रोने लगती है तथा रोते रोते गिर पड़ती है । कृष्ण भी रोने लगते हैं । इसी बीच आकाशवाणी होती है ' राधे क्यों रोती हो ? कृष्ण के पद-कमलों का स्मरण करो । रास मंडल तक प्रतिरात्रि आकर यहां हरि के साथ तुम रति करोगी । अब बालक रूप अपने प्रादेश को लेकर घर जाओ । ' राधा कृष्ण को लेकर नन्द के यहां आती है । बालक को देते हुए कहती है कि गोष्ठ में स्वामी ने इस बालक को मुझे दिया था । इसके कारण मुझे बहुत कठिनाई हुई । पसीने से वस्त्र भीग गए, आकाश में बादल है, रास्ता फिसलने वाला है । तुम इस बालक को दूध पिला कर प्रसन्न करो ।

इस प्रकार भूलोक में राधा कृष्ण की प्रथम भेंट विवाह और संभोग होता है । <sup>७४</sup>

### चीर हरण लीला

भागवत की चीर हरण लीला कुछ भिन्नता के साथ ब्रह्म वैवर्त में भी है ।

हेमंत में कामार्ति होकर कृष्ण की कामना के कारण हविष्यान्न खा कर गोपियां पार्वती की उपासना करती हैं ।

एक मास तक व्रत रखने के बाद व्रत समाप्ति के दिन यमुना किनारे वस्त्रादि उतार कर, वन्दर जा कर वे क्रीड़ा करने लगीं। उनके वस्त्र बहुमूल्य और रत्न जटित हैं । उनका मन कृष्ण की ओर लगा रहता है । कृष्ण उनके वस्त्रों तथा द्रव्यों को गोपा के साथ लेकर दूर जा कर छुड़े हो गए । तथा बाद में कुछ वस्त्रों को लेकर कदंब वृक्ष पर चढ़ गए । वहां से वे गोपियों की नग्न स्नान के लिए मर्त्सना करते हुए उन्हें विनष्ट कर्मा कहते हैं । वे कहते हैं कि शायद नग्न स्नान के कारण वरुणवप्रसन्न हो गए और उनके अनुसार वस्त्रादि उठा ले गए । फिर वे उनकी पुजा पर उपहास



करते हुए कहते हैं कि जो देवी उनके वस्त्रों की रक्षा नहीं कर सकती वह उसका फल कैसे दे सकती है। वस्त्रों को न देकर गोपियाँ चिन्तित और दुखी हो गईं। वे आपस में पूछने लगीं कि वस्त्र कहाँ गए। बाद में अनुमान से गोपियाँ कहती हैं कि तुम्हीं हमारे वस्त्र ले गए हो। हमारे व्रत के वस्त्र दे दो। भोजन चाहें तुम कर लो। इसी बीच श्रीदामा उन्हें वस्त्र दिखला देते हैं। वस्त्र देखते ही गोपियाँ क्षुब्ध हो जाती हैं। राधा उन्हें वस्त्र छीन कर लाने की आज्ञा देती है अपने गुप्तांगों को छिपा कर वे श्रीदामा के पीछे भागती हैं। श्रीदामा भी भागकर वस्त्र कृष्ण को दे देते हैं। वस्त्रों को ढालों पर लटका कर कृष्ण परिहास करते हुए कहते हैं, 'ओ नग्न गोपियाँ तुम क्या कर रही हो। यदि वस्त्र चाहती हो तो स्वयं और तुम्हारी स्वामिनी हाथ जोड़ कर याँचा करें अन्यथा मैं नहीं दूँगा। वह हमारा क्या कर सकती है।' क्रुद्ध गोपियाँ वक्र द्रष्टि से देखते हुए राधा के पास गईं। काम पीड़ित राधा कृष्ण के ऐसे वचनों को सुन कर हँसी। उसने सोचा कि मैं उसके पास लज्जा के कारण कैसे जा सकती हूँ। अतः योग ध्यान द्वारा कृष्ण के पदाम्बुजों के दर्शन किए तथा उनकी स्तुति करने लगी। स्तुति में उनके ईश्वरीय रूप का वर्णन है। ध्यान-मग्न होते ही वे कृष्ण को देखती हैं। इसी समय उनकी द्रष्टि अमुना तट पर जाती है तो क्या देखती हैं कि तट पर वस्त्र और द्रव्य आदि सभी वस्तुएँ हैं। वे सोचने लगती हैं कि मैं स्वप्न देख रही थी या सत्य। वस्त्रों को धारण कर वे घर जाती हैं। इस प्रकार चौरहरण लीला समाप्त होती है १५

### रास

ब्रह्म वैवर्त में रास का अत्यंत विस्तृत वर्णन है। त्रयोदशी के दिन समस्त आभूषणों से आभूषित होकर प्रसन्न वदन कृष्ण रासमंडप में पहुँचे। कामुक गोपियों के काम-वर्धन के लिए उन्होंने कौतुक करने का विचार किया वे वंशी बजाने लीं। वंशी की ध्वनि सुनते ही राधा कामातुर हो कर जड़वत् हो जाती है। कुछ समय बाद उन्हें ध्यान आता है। वे काम से मोहित होने के कारण, कुलधर्म छोड़ कर कृष्ण के पास आती हैं। उनके पीछे अनेक गोपियाँ आती हैं। कामाधिक्या से राधा बार बार मूर्च्छित हो जाती है। राधा की मूर्च्छा जैसे ही दूर होती है, कृष्ण उनके पास जाते हैं, उन्हें हृदय से लगा कर उनका चुंबन करते हैं और उन्हें लेकर अत्यंत



भव्य रति मंदिर में ले जाते हैं। दोनों एक दूसरे को पान देते हैं। राधा कृष्ण-चर्वित पान खाती हैं पर अपना चर्वित पान मांगने पर भी कृष्ण को नहीं देती हैं। वे कृष्ण के चरणों पर गिर पड़ती हैं। कृष्ण ने काम - प्रस्तुत राधा को शैय्या पर लिटा कर अष्ट प्रकार के विपरीत आदि शृंगार(संभोग), काम शास्त्र के अनुसार गोप्य आठ प्रकार के चुंबन, नख तथा दंत-जात आदि कसमिकर्मों कामक्रियाओं को मनोहारी रति क्रीड़ा की। कामातुर होकर अंग से अंग सटा कर दोनों काम शास्त्रियों में रति युद्ध चला रहा। कृष्ण ने सभी गोपियों के साथ भोग किया। गोपियों के देश बिखर गये थे, वेश-भूषणादि विच्छिन्न हो गये थे, वे नग्न थीं तथा कंकण, किंकिणी, नूपुर आदि की ध्वनि हो रही थी।

स्थल क्रीड़ा करने के बाद उन लोगों ने जल क्रीड़ा की। फिर वस्त्र पहनें, दर्पण में देख कर शृंगार किया। पर अभी तृप्ति नहीं हुई थी। गोपियां बलपूर्वक कृष्ण की वंशी खींच लेती हैं। कोई वस्त्र खींच कर उन्हें नग्न कर देती है। कोई चुंबन करती है, कोई कटाक्ष करती है। कोई अपने उन्नत उरोज तथा पुष्ट श्रोणि स्थान दिखाती है। वे अपनी कसरियाँ में मोर पंख, गुंज माल आदि भी लगाती हैं। वे बार बार कृष्ण को नंगा कर देती हैं। राधा सखियों को नंगा कर कृष्ण की गोद में ढकेल देती हैं। कृष्ण भी किसी के वस्त्र खींच कर उसे नग्न कर उसके वस्त्र दूसरे को दे देते हैं। फिर राधा का आलिंगन कर वे उसका शृंगार करते हैं। चुंबन लेते हैं। स्तन तथा श्रोणि प्रदेश में नख जात का बार बार प्रहार करते हैं। तदुपरांत नीवी ढीली कर, कवरी को खोल कर, कुड़ घंटिका हटा कर नाविधि आलिंगन, आठ विधि चुंबन और सोलह विधि शृंगार(संभोग) करते हैं। इसी प्रकार १२ प्रकार का प्राकृत शृंगार रसिकेश्वर ने किया जिसका निरूपण काम शास्त्रियों ने किया है।

काम शास्त्रियों के अनुसार क्रीड़ा के आदि मध्य अवसान में संयोग करना चाहिए, पर कृष्ण ने इससे भी अधिक किया। इस प्रकार रास पूर्ण हो जाने पर सभी देवता रास-प्रद

में पहुँचे । वे दिव्य रथों पर बैठे थे । काम से पीड़ित थे । काम पीड़ा के कारण देव, यज्ञ, मुनि आदि ने स्थल पर रत्ति कर जमुना जल में स्नान किया । कृष्ण भी राधा के साथ जल में गए । दोनों ने एक दूसरे को तीन-तीन अंजलि जल दिया । कृष्ण ने राधा का वस्त्र पकड़ लिया । वह नग्न हो गई । उन्होंने राधा की कवरी खोल दी, माला तोड़ दी, सिन्दूर, काजल धुल गया । जल में नग्न राधा का आलिंगन करते हुए उन्होंने स्नान किया । नग्नकर तथा गोपियों को दिता कर राधा को जल के बाहर किया । राधा ने वेग से निकलकर वस्त्र पहना, कृष्ण की मुरली ले ली और उनका वस्त्र खींच कर उन्हें नंगा कर दिया । उनकी व माला तोड़ दी और उस पर जल फँका । फिर हरि को खींचकर आलिंगन किया । कृष्ण ने गंभीर जल में निमज्जन किया तथा बाह आकर राधा को नग्न कर आलिंगन किया । इस प्रकार यमुना तट पर नग्न होकर उन्होंने विचित्र - विचित्र प्रकार की लीलाएँ कीं । राधा ने वस्त्र मांगा । कृष्ण ने वस्त्र दिया । राधा ने भी वस्त्र और मुरली दी । इसके उपरांत दोनों ने श्रृंगार किया ।

फूले हुए कमलों को देख कर राधा ने गोपियों को माला बनाने का आज्ञा दी । अनेक गोपियों को विविध कर्माँ में नियुक्त किया । गोपियाँ गायन वादन करने लगीं । इस प्रकार रास में रत्ति करके, निर्जन स्थान, मनोहर स्थान, पुष्पोद्यान, शमशान तथा मांढीर, कदली, चंपक, श्री वन, कंदब, तुलसी आदि वनों में कौतुक से दोनों ने रमण किया । फिर भी उनका मन संतुष्ट नहीं हुआ क्योंकि कामिनियों का काम संभोग से उसी प्रकार नहीं घटता है जैसे घी से अग्नि नहीं घटती है । देवताओं ने रास मंडल की प्रशंसा की तथा घर गए । किंतु राधा की काम तुष्टि नहीं हुई ।<sup>७७</sup>

इसके उपरांत गोपियाँ कृष्ण के साथ विभिन्न प्रकार की क्रीड़ाएँ करती रहीं । वे उन्हें बार - बार नग्न कर संभोग के लिए वाकपिर्त करती थीं । इसी समय कृष्ण राधा के साथ अंतर्धान हो गए । निर्जन वन में, स्थान - स्थान पर उन्होंने संभोग किया । राधा का वेश बना कर मलयद्रोणी में

विपरीत रत्ति की । अत्यंत सुख के कारण राधा भूचिह्नित हो गई ।  
कृष्ण उन्हें चेतना में लाते हैं । पुनः नग्न कर संभोग करते हैं । राधा  
के बाँ आदि सब बिखर जाते हैं । फिर सरोवर में जाकर जल क्रीड़ा  
की । जलक्रीड़ा के बाद शृंगार कर चले। मार्ग में एक विशाल वट वृक्ष  
के नीचे विश्राम किया । वहीं पर अष्टावक्र आकर कृष्ण के चरणों  
में देह त्याग करते हैं । और मुक्त हो जाते हैं । <sup>७८</sup> कृष्ण राधा  
को अष्टावक्र आदि की कथाएँ सुनाते हैं । <sup>७९</sup>

अनेक कथाएँ सुना चुकने के बाद कृष्ण को गोपियाँ  
की याद आती है । वे वृन्दावन चले के लिए राधा से अग्रह करते हैं ।  
राधा गर्व के कारण कहती है कि मैं नहीं चले सकती । तुम मुझे कंधे  
पर बैठा कर ले चलो । इसी समय कृष्ण अंतर्धान हो जाते हैं । विरह  
से पीड़ित, रोती हुई राधा वन्दन वन में पहुँचती है । उन्हें वहाँ  
गोपियाँ दिखाई पड़ती हैं । सब रो रही हैं । इसी समय कृष्ण  
प्रकट हो जाते हैं । गोपियाँ दौड़ कर उन्हें पकड़ लेती हैं । कोई  
मुरली कोई वस्त्र छीन लेती है । कोई कृष्ण का शृंगार करती है  
कुछ चुंबन और भर्त्सना भी करती है । अपने विरह को कृष्ण से  
कहती हैं । वे कृष्ण को रास मंडल में ले गई और उन्हें स्वर्णपीठ पर  
बैठाती हैं । कृष्ण विभिन्न रूप बना कर उनके साथ क्रीड़ा करते हैं,  
फिर राधा को लेकर विश्वकर्मा निर्मित रत्ति मंडल में जाते हैं । वहाँ  
काम शास्त्र विशारद कृष्ण नाना प्रकार का शृंगार करते हैं ।

कृष्ण फिर जलक्रीड़ा करते हैं । माँडीर वन में  
आकर कृष्ण गोपियाँ को विदा करते हैं और वे विरहातुर अपने अपने  
गृह जाती हैं । कृष्ण राधा के साथ विविध वनों में जाकर विविध  
प्रकार से संभोग करते हैं । फिर राधा का शृंगार कर उसे आसव  
पिलाते हैं । इसी समय ६० सौ करोड़ गोपियाँ अनेक शृंगार के प्रसाधन  
लिए हुए इनके पद-चिह्नों को देखती आती हैं । वे इनकी सेवा में  
ला जाती हैं । कृष्ण राधा के साथ एक-एक क्षण में सभी सुख करते  
हैं । इस प्रकार निर्गुण, स्वतंत्र, स्वेच्छा मय, प्रकृति से परे की रास  
खिल-स- क्रीड़ा समाप्त होती है । <sup>८०</sup>

७८ ब्रह्म-वैवर्त ४।२६

७९ ,, ,, ४। ३६३०

८० ब्रह्म-वैवर्त पराण - ४ । ५२-५।

इसी प्रकार आनन्द से ११ वर्ष बीत जाते हैं। एक दिन सुख-संभोग से क्लान्त हो कर राधा सो गईं। उन्होंने एक भयानक स्वप्न देखा। भयभीत होकर वह कृष्ण को बुलाती हैं और दीन होकर कहती हैं, 'पता नहीं क्या होने वाला है? पता नहीं ब्रह्मा क्या करेंगे?' वे अपना स्वप्न कहती हैं। मैं एक रत्नसिंहासन पर बैठी थी। मेरा रत्न जटित कुत्र एक ब्राह्मण ने आकर छीन लिया। वह मुझे धीरे-कज्जलमय सागर में ले गया। मैं धारा में शोकार्त बहती रही। वहाँ मगर थे। डर कर मैं तुम्हें पुकारा पर तुम न थे। तब मैं देवताओं की प्रार्थना करने लगी। इसी समय मैं क्या देखती हूँ कि सूर्य, चन्द्र, आकाश आदि खंड-खंड होकर पृथ्वी पर गिर रहे हैं तथा एक ही समय में सूर्य, चंद्र दोनों को राहु ग्रस लेता है। मेरे क्रीड़ में सुधा का जो घट था उसे एक ब्राह्मण छीन कर कुवाक्य कह रहा है। मेरे आभूषणादि क्षिन्न-भिन्न हो गए हैं। बल्कापात हो रहा है। यह कहते-कहते राधा रोने लगी हैं और कृष्ण के चरणों में गिर पड़ती हैं। कृष्ण आध्यात्मिक योग से इस स्वप्न का अर्थ बतलाते हैं तथा शोक छोड़ने के लिए कहते हैं।

राधा को बोध देने के लिए कृष्ण जलक्रीड़ा करने जाते हैं। दोनों एक दूसरे के बाहुपाश में आवद्ध रहते हैं। राधा अपना प्रेम प्रकट करती हैं तथा कहती हैं कि तुम्हारे बिना मैं कैसे जीवित रहूँगी। कृष्ण पुनः आध्यात्मिक योग से बोध देने का प्रयत्न करते हैं। शाप की याद दिलाकर कहते हैं कि वियोगिनि के बाद संयोग होगा और हम लोग गोलोक चल कर रहेंगे। अपने यथार्थ स्वरूप को बताते हुए आपस का अभेद बतलाते हैं। राधा से व्रज जाने को कहते हैं तथा जाने की आशा मांगते हैं। बकूर के आगमन का विचार कर कृष्ण जाने को उद्यत होते हैं। इस पर राधा रोने लगी है। वे कहती हैं, मैं यहाँ से कहीं नहीं जाऊँगी। रो रोकर अपना शरीर त्याग दूँगी। मेरा भाग्य ही मुझसे रूठ गया है। मेरे मनोरथ चूर्ण-चूर्ण हो गए हैं। यदि तुम मुझे छोड़कर जाओगे तो स्त्री हत्या का कलंक तुम्हें लगेगा और तुम्हारे पत्र-पौत्र ब्रह्म-कोपानल से नष्ट हो जाएंगे। इतना कह कर वह कोप से पृथ्वी पर लैंट गई और उसे मूर्च्छा आ गई। कृष्ण सान्त्वना देते हैं। उनके साथ सरोवर में क्रीड़ा करते हैं। तब वह

संभोग सुख से मूर्च्छित राधा सो जाती है । कृष्ण उनका चुंबन लेते शृंगार आदि करते हैं । इसी समय ब्रह्मा आदि आकर कृष्ण की स्तुति करते हैं , उन्हें शाप की याद दिला कर वृन्दावन छोड़ने के लिये कहते हैं । वे कहते हैं कि आप मथुरा जाकर शंभु का धनुष तोड़िये, वंस को मारिये, रुक्मिणी हरण कीजिए, नरकासुर को मारिये तथा १६००० स्त्रियों का वरन करिए । जब तक राधा नहीं जागती तब तक आप चले जाइए ।

ब्रह्मा की बात सुन कर, राधा को बारंबार देखते हुए कृष्ण चुपचाप चले जाते हैं । जागने पर कृष्ण को न पाकर राधा विलाप करने लगती है । इसी समय अनेक गोपियाँ आकर राधा को बौध देने लगती हैं । थोड़ी ही देर बाद कृष्ण भी आ जाते हैं सबको हटा कर वे राधा का आलिंगन, शृंगार करते हैं । रत्नमाला नामक सखी कृष्ण से राधा का विरह वर्णन करती है । कृष्ण उसे शाप की बात बताते हैं और उससे प्रार्थना करते हैं कि राधा को समझाए । यह कह कर कृष्ण नन्दालय की ओर चले जाते हैं । वह राधा को बौध कराने लगती है ।

कृष्ण माता के पास जाते हैं । अकूर आते हैं और कृष्ण उनके साथ चले जाते हैं ।

कृष्ण को रथ पर जाते देख कर राधा द्वारा प्रेरित गोपियाँ आकर रथ को अपने पदाधार्ता द्वारा चूर - चूर कर देती हैं । कृष्ण को वे अपने वक्षस्थल से लगा लेती हैं । कोई उनकी मर्त्सना करती है, तो कोई उन्हें वस्त्रों से बांधती है । कोई उन्हें नग्न कर देती है तो कोई अकूर को दात् - विदात् कर देती है । कृष्ण ऐसी परिस्थिति में राधा और अकूर को आध्यात्म योग से समझाते हैं । इसी समय आकाश से एक रथ आता है । कृष्ण मथुरा न जाकर घर लौट जाते हैं । राधा के साथ रमण करते हैं और उसके सौ लग्ने पर चुपचाप मांगलिक कृत्य करा कर मथुरा चले जाते हैं ।

### कुब्जा प्रसंग

मथुरा में मार्ग में उन्हें एक बतिजरा लकड़ी के सहारे चले वाली, बक्राकार स्त्री कस्तूरी, चंदन कंगराग आदि प्रसाधन लेकर जाती हुई दिखलाई पड़ी । कृष्ण को देख कर प्रसन्न बदन होकर उनके चंदनादि लगाया, और प्रवक्षिणा कर प्रणाम किया । कृष्ण की

वर्ष की युवती हो गई। उसने मन ही मन कृष्ण का वरण किया। कृष्ण ने उसे आश्वासन दिया। कृतार्थ होकर वह अपने घर की गई। जो महल में बहल मम चुका था। वहाँ समस्त शृंगार कर, शैय्या तैयार कर वह कृष्ण की प्रतीक्षा करने लगी। रात्रि में कृष्ण आए पर वह सो चुकी थी। कृष्ण उसे जगा कर संभोग की याचना करते हैं। उसके पूर्वजन्म की कथा बता कर कहते हैं कि तुम शूर्पणखा थी। अब मेरे साथ संभोग करो और गोलोक जाओ। कृष्ण उसका आलिंगन कर उसे नग्न कर देते हैं। नूतन संग से लज्जित विहंसते हुए उसने भी चुंबन किया। फिर भांति-भांति से रति की। रात्रि समाप्त होने पर वीर्य धारण किया और मूर्छित हो गई। प्रातः होने पर स्वर्ग से आरुध पर चढ़ कर गोलोक चली गई और वहाँ चन्द्र मुखी नामक गोपी हो गई।<sup>८१</sup>

### उद्धव प्रसंगः

मथुरा में एक दिन कृष्ण उद्धव से वृन्दावन जाकर गोपियों को आध्यात्मिक योग से सात्वना देने के लिये कहते हैं। प्रभात होने पर उद्धव वृन्दावन जाते हैं वहाँ रोहिणी, यशोदा, नंद आदि कृष्ण का समाचार पूछते हैं। समाचार बतलाकर उद्धव कहते हैं कि कृष्ण आरगे। फिर सब लोग रास-मंडल में जाते हैं। वहाँ अत्यंत निर्जन स्थान में राधा का आश्रम था। राधा उद्धव को अन्दर ले जाती हैं। विरह से उर्झकी देह कृश कृश हो गई है, मुख विवर्ण है। वह निरंतर रोती रहती है।

उद्धव राधा के ऐश्वर्य स्वरूप की स्तुति करते हैं। राधा परिचय प्राप्त कर कृष्ण-बलदेव की कुशल तथा उनके आने की बात पूछती है। उद्धव बतलाते हैं कि कृष्ण आरगे। राधा विलाप करते-करते मूर्छित हो जाती है। उद्धव पुनः उन्हें प्रबोध कर श्रीकृष्ण के शाप की बात कहते हैं। बार बार कृष्ण के आने की बात कहते हैं। राधा उद्धव को अनेक आभूषणादि उपहार में देते हैं। राधा बार बार कृष्ण के आने के संबंध में प्रश्न करती है और अंत में मूर्छित हो जाती है।

उद्धव जात की व्यर्थ समझने लगते हैं। राधा की चेतना में आने का प्रयत्न करते हैं। कृष्ण और राधा का वियोग बतलाते हैं। इस समय सखियाँ कृष्ण की उपालंभ देने लगती हैं। तब रत्नमाला नामक सखी उनके ऐश्वर्य स्वरूप का वर्णन करती है। दूसरी श्रीदाम और सुलभा के नाम की बात बतलाती है। थोड़ी देर बाद रा



वैतना में आती है। उद्धव को मधुरा जाने का आदेश देती है। कहती है, 'मुझे कोई क्या प्रबोध देगा? कृष्ण के बिना मेरा जीवन बेकार है। मेरे समान दुःखित संसार क्या त्रैलोक्य में भी कोई नहीं है। कल्पवृक्ष प्राप्त कर भी मैं दरिद्र की दरिद्र रह गई। मैं उनको कैसे पूछूँ।'

उद्धव जाने को तैत्पर होते हैं। उसी समय मायवी नामक गोपी उन्हें रोक कर राधा से निगूढ़ ज्ञान प्राप्त करने के लिए कहती है। राधा कर्म, फल, विराट पुरुष, काल निष्पण आदि का कृष्ण का भजन करने को कहती है। उद्धव के जाने पर राधा विलाप करती है और रोने लगती है।

मधुरा पहुंच कर उद्धव कृष्ण को रकांत में बैठे देखते हैं। कृष्ण राधा, यशोदा, नंद आदि के संबंध में प्रश्न करते हैं। सब समाचार देकर उद्धव कृष्ण से व्रज जाने के लिए कहते हैं। कृष्ण स्वप्न में जाने का वचन देते हैं। विरहाकुल गोकुल में कृष्ण जाते हैं। स्वप्न में राधा को सांत्वना और ज्ञान तथा यशोदा का स्तन पान कर सांत्वना देते हैं। ८२

### पुनः भेंट

१०० वर्ष बाद गणेश पूजा के अवसर पर सिद्धाश्रम में राधा-कृष्ण की भेंट होती है। कृष्ण राधा के पास जाते हैं। उच्च रत्न-सिंहासन पर बैठी वह स्थिर-यौवना द्वादश वर्षीय कन्या की भांति थी। ३० करोड़ गोपियां सेवा में संलग्न थीं। कृष्ण राधा के साथ संभोग करते हैं। राधा पूछती है कि तुम किस रानी को सबसे अधिक प्यार करते हो? फिर वह रोने लगती है। मूर्छित हो जाती है। गोपियों ने यह सब फरौसे से देखा। वे पूछती हैं कि क्या राधा मर गई तथा विलाप करते हुए कृष्ण से उसे जीवित करने को कहती है। कृष्ण राधा को जीवित करते हैं, प्यार करते हैं और अपनी अभेदता बतलाते हैं। वे बतलाते हैं कि तुम्हीं सीता थीं। द्रौपदी तुम्हारी छाया है। तुम्हारे ही समान मैं भी अनेक रूप धारण करता हूँ। फिर कृष्ण काम शास्त्र में वर्णित १६ विधियों से संभोग, नखदात आदि



करते हैं। राधा वृंदावन में चलकर जल, स्थल में क्रीड़ा करने की लालसा प्रकट करती है। कृष्ण इच्छा पूरी करते हैं। स्थान-स्थान पर रमण करते हैं। राधा को सब कुछ नूतन प्रतीत होता है।

इस प्रकार १४ वर्ष तक भोग करने के बाद कृष्ण मांझीर वन में संसार का यथार्थ स्वरूप बताकर, कलियुग का वर्णन करते और गोलोक से विशाल रथ भंगवा कर सबको गोलोक भेज देते हैं।

कृष्ण भी ब्रह्मा आदि द्वारा बतलाने पर गोलोक जाते हैं और राधा के साथ रमण करते हैं।<sup>८३</sup>

इस प्रकार ब्रह्म वैवर्त में राजा-कृष्णकी लीलारं अत्यंत विस्तार से है।

पुराणों में कृष्ण की शृंगारिक लीलाओं के उपर्यक्त पर्य-वेक्षण से कुछ महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकलते हैं।

सर्व प्रथम कृष्ण की शृंगारिक लीलारं क्रम से प्राचीन पुराणों से नवीन में अधिक विस्तृत होती गई है।

द्वितीय - क्रम से कृष्ण अंशवतार से पूर्ण ब्रह्म का रूप प्राप्त करते गए हैं।

तृतीय - कृष्ण की शृंगारिक लीलाओं में यदि एक ओर स्थूलता बढ़ती गई है तो दूसरी ओर उनके ऐश्वर्य स्वरूप का उल्लेख भी बार बार होने लगा है।

चतुर्थ - राधा का स्पष्ट उल्लेख प्राचीन पुराणों में नहीं है। उसकी एक प्रमुख गोपी आगे चलकर राधा का रूप ही नहीं लेती वरन आद्य शक्ति भी बन जाती है।

पंचम - राधा के पेरकीयासंबंध को ब्रह्मा द्वारा विवाह संपन्न करा कर वैध बनाने का प्रयत्न बाद के पुराणों में है।

इनके अतिरिक्त लगभग सभी प्रसंगों में (वीर हरण, रास, कुब्जा, प्रमरणीत तथा पुनः भेंट) धौड़ा-बहुत अंतर सभी पुराणों में होता रहा है।

आलोच्य काल के काव्य पर पुराणों में से दो पुराणों का सबसे अधिक प्रभाव पड़ा है। कथा-स्वरूप और रचना-क्रम की दृष्टि से भागवत पुराण ने इस साहित्य को प्रभावित किया। इसका कारण आचार्यों द्वारा भागवत की अतिशय मान्यता है। भागवत को मानते हुए भी कृष्ण लीलाओं में शृंगार की अधिकता, स्थूलता, विलासिता और राधा की महत्ता के पीछे ब्रह्म वैवर्त पुराण का प्रभाव प्रतीत होता है।

#### १५- सहजिया वैष्णव और उनका परकीया तत्त्व

जिस समय नाथ योगी पश्चिम में सिद्धों के विरुद्ध अपने धर्म का प्रचार कर रहे थे उसी समय पूर्व काल में सहजिया वैष्णवों और उनकी परकीयोपासना का प्राबल्य हो रहा था। बारहवीं शताब्दी में राजा बल्लभ सेन ने इसी के प्रभाव के कारण एक चाण्डालिनी स्त्री 'पद्मिनी' को फटरानी का स्थान प्रदान किया। श्री दिनेश चन्द्र सेन ने 'चैतन्य एंड हिज़ रज' नामक अपने ग्रंथ में इसी संदर्भ में अमिराम गोस्वामी का भी उल्लेख किया है जिन्होंने मालिनी नाम की एक स्त्री रखी थी। इस स्त्री की बड़ी प्रशंसा अमिराम तत्त्व, अमिराम फटल और अमिराम लीलामृत नामक ग्रन्थों में है। उक्त लेखक ने राजा लक्ष्मण सेन के दरबार की राजतर्की, जो कि पुरी के मंदिर की देवदासी थी, का भी उल्लेख करते हुए कतलाया है कि जयदेव ने इसकी बड़ी प्रशंसा की है।<sup>८४</sup> इस परकीयोपासना का विस्तृत उल्लेख श्री एम० एन० कास तथा श्री शशि भूषण दास गुप्त ने अपने ग्रंथ क्रमशः 'पोस्ट चैतन्य सहजिया कट' और<sup>८५</sup> 'आब्स्क्योर रिलीजस कट्स' में<sup>८६</sup> में किया है।

इन लेखकों के अनुसार परकीया भाव का विकास वैष्णवों में राधा कृष्ण के संबंध को लेकर हुआ। सामान्यतः यह विचार है कि राधा बायण, अहिंसा अथवा अभिमन्यु की विवाहिता पत्नी थीं

८४ - पृ ६-११

८५- (१९३०) कलकत्ता विश्वविद्यालय

८६- (१९४६) कलकत्ता विश्वविद्यालय

राधा कृष्ण से प्रेम करती थीं और लौकिक दृष्टि से यह प्रेम परकीया का था । राधा-कृष्ण के ईश्वरत्व के साथ-साथ उनके बीच का यह प्रेम भी अनादि और अलौकिक हो गया । किंतु इस प्रेम की अभिव्यक्ति लौकिक प्रेम के रूपक द्वारा ही संभव है । इस लोक में राधा-कृष्ण के प्रेम की तीव्रता की अभिव्यक्ति करने वाला प्रेम परकीया का ही हो सकता है । स्वकीया का प्रेम, प्रेम की उस उच्च स्थिति तक नहीं पहुँच सकता क्योंकि निरंतर संपर्क, नैकट्य एवं परस्पर की अधिकार भावना के कारण उसकी तीव्रता मंद पड़ जाती है । इसके अतिरिक्त धार्मिक, सामाजिक और वैधानिक स्वीकृति उसकी सरसता कम कर देती है । अतः वह प्रेम के उच्चादर्श को व्यक्त करने में असमर्थ है । इन सहजियों के अनुसार प्रेम का सर्वोच्च आदर्श तो उन स्त्री-पुरुषों के बीच में होता है जो हानि-लाभ, मान-मर्यादा, यश-अपयश और पाप-पुण्य की अवहेलना कर प्रेम के लिए सर्वस्व न्योछावर कर देते हैं । परकीया प्रेम में ही यह संभव है और इसीलिए अलौकिक प्रेम के स्वरूप को व्यक्त करने में यही समर्थ है ।<sup>८७</sup>

परकीया प्रेम की श्रेष्ठता का एक अन्य कारण भी बतलाया जाता है । इन लोगों के अनुसार स्वकीया 'सकाम प्रेम' का आदर्श और और परकीया 'निष्काम प्रेम' का । स्वकीया में आत्म तुष्टि, स्वार्थ या काम प्रधान रहता है और यह काम बंधन में डालने वाला है । परकीया प्रेम में प्रिय सुख, आत्मसमर्पण और निस्वार्थ की भावना रहती है । जिस प्रकार निष्काम कर्म श्रेष्ठ और मोक्ष दायक है वैसे ही परकीया भी श्रेष्ठ है । स्वकीया में ऐश्वर्य प्रधान है परकीया में मातुर्य ।<sup>८८</sup>

इन्हीं भावनाओं से प्रेरित होकर राधा को सदैव अन्य गौप की विवाहिता स्त्रीरूप में स्वीकार किया गया । इस परकीया भाव में प्रिय का निरंतर चिंतन, मिलन की उत्कट उत्कंठा, दोष-दृष्टि का सर्वथा अभाव तथा निस्वार्थ समर्पण रहता है । प्रेम की यही तीव्रता वैष्णवों में स्वीकृत है । कृष्ण ने राधा के इसी प्रेम और सुख का

८७ - पोस्ट चैतन्य पृ २२

८८ - वही पृ ८६

८९ - वही पृ २२

अनुभव करने के लिए ही चैतन्य रूप में जन्म लिया था ।<sup>८६</sup>

### १६- वैष्णव संप्रदायों में परकीया की स्वीकृति

परकीया की महता और राधा में परकीयात्व की उपर्युक्त तथा अन्य तर्कों के आधार पर स्थापना करने पर भी परवर्ती समाज और वैष्णव संप्रदायों ने उसे स्वीकार नहीं किया । इसका कारण परकीया की समाज-विरोधिनी स्थिति है । फल स्वरूप चैतन्य संप्रदाय को छोड़कर शेष सभी वैष्णव संप्रदायों में राधा आदि का परकीयात्व स्वीकार नहीं किया गया । उन्होंने राधा आदि को स्वकीयात्व प्रदान कर दिया । यह कार्य चैतन्येतर संप्रदायों वरु ही सीमित न रहा । वृंदावन के चैतन्य संप्रदायी आचार्यों ने भी गंधर्व विवाह द्वारा गोपियों को स्वकीया बना दिया ।<sup>८७</sup> इस स्वकीया को प्रदान करने में वैष्णव संप्रदाय कहां तक सफल हुए हैं और भक्त कवियों में राधा आदि का कौन सा रूप प्राप्त है, इसका विचार हैमनायिका के स्वरूप के अंतर्गत करेंगे । यहां पर तो इतना कहना ही अभीष्ट है कि वैष्णवों में परकीया भाव की भक्ति स्वीकृत थी तथा इसका प्रभाव आलोच्य साहित्य पर पड़ा ।

### १७- अन्य धार्मिक साहित्य

"रामभक्ति में रसिक संप्रदाय" नाम ग्रंथ में डा० भगवती प्रसाद सिंह ने राम साहित्य की श्रृंगारिक परंपरा का विस्तृत उल्लेख किया है । जिन ग्रंथों में यह परंपरा मिलती है वे वाल्मीकि रामायण, रघुवंश, उत्तर राम चरित, जानकी हरण, हनुमन्नाटक, कवन रामायण, प्रसन्न राघव, मैथिली कल्याण, हंसदूत, उदार राघव आदि हैं ।<sup>८८</sup>

कृष्ण शास्त्रा की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रंथ जयदेव कृत गीतगोविंद है जिसमें राधा-कृष्ण की श्रृंगारी लीला बड़े ही मनोहर और उन्मुक्त रूप में प्रकट हुई है । इस ग्रंथ का हिन्दी

=====

८७- उज्ज्वल नीलमणि- हरिवल्लभा ५ पृ ५०

८८- पृ ६७-७५

काव्य पर किता प्रभाव पड़ा है यह आंका सरल कार्य नहीं। इस शृंगारिक काव्य का महत्व इतने से ही समझा जा सकता है कि जयदेव की गणना श्रेष्ठ भक्तों में होने लगी। यदि कबीर का निम्नलिखित उद्धरण अप्रामाणिक नहीं है तो कबीर स्वयं उन्हें बड़े एवं उल्लेखनीय भक्तों में समझते थे।

जागे सुक उधव अकूर  
हणवत जागे लें लूर  
संकर जागे चरन सेव  
कलि जागे नानां जे देव ॥<sup>६२</sup>

इस प्रकार ज्ञानी कबीर तक उन्हें शुकदेव, उधव, अकूर और हनुमान जी की श्रेणी का भाग स्वीकार करते हैं। यह जयदेव की रचनाओं के प्रभाव का बड़ा भारी प्रमाण है। कवि व्यास जी ने भी नारद, शुकदेव आदि की ही श्रेणी में जयदेव की गणना की है और उन्हें अनन्य दसिक भक्त गिना है।<sup>६३</sup> चैतन्य देव ने इसे प्रमाण कोटि में स्वीकार किया है।<sup>६४</sup> इनकी रचना और इनकी परंपरा ने संपूर्ण कृष्ण काव्य को शृंगार परक रचना की प्रेरण प्रदान की है।

#### १८- अपभ्रंश साहित्य

हिन्दी भक्ति काव्य की पृष्ठभूमि रूप में अपभ्रंश साहित्य का उल्लेख भी आवश्यक है। अपभ्रंश साहित्य का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव का अध्ययन डा० रामसिंह तोमर ने अपने शोध प्रबंध में किया है। डा० तोमर के अनुसार पुष्पदंत कृत महापुराण में सीता तथा कृष्ण के नवशिक्ष वर्णन हैं। पूर्वराग का प्रारंभ चित्र तथा प्रत्यक्षा दर्शन दोनों ही रूपों में इस काव्य में दितलाया गया है।<sup>६५</sup> नागकुमार चरित, भविसन्न कहा (घनवाल कृत), सुंदरनचरित (नयानरि कृत), जिनदत्त चरित (लालूकृत), सनत्कुमार चरित (हरिमद्र)

६२- कबीर गथावली पृ० १३१ पं० ३२७

६३- व्यास जी ६ और ६

६४- डा० राकेश-नायिका मैद (अप्र०) पृ २१५-१६

६५- डा० तोमर (अप्र०) पृ ११५

पउमसिरी चरित (धाहिल कृत) आदि में धार्मिक आवरण के भीतर रोचक प्रेम कथाएँ दी गई हैं जिनमें नायिका का नखशिख वर्णन, कहीं कहीं उत्तान शृंगार वर्णन तथा अन्य शृंगारी वर्णन प्राप्त हैं।<sup>६६</sup> ये कथाएँ हमारा ध्यान बरबस प्रेमाश्रयी शाखाओं की सूफी प्रेम कथाओं की ओर आकर्षित करती हैं। इस प्रकार भक्ति-काव्य के पूर्व ही धार्मिक आवरण में प्रेमकथा या इसका विरोध प्रेम कथा के आवरण में धार्मिक संदेश की पुष्ट परंपरा प्रचलित थी। संभव है कि प्रेमाश्रयी शाखा की रचनाओं की रचनाविधि के पीछे इस साहित्य की प्रेरणा रही हो। कृष्ण काव्य पर इस साहित्य के प्रभाव का संकेत करते हुए डॉ० तोमर ने कहा है कृष्ण काव्य का जो रूप हिन्दी के भक्ति युग में मिलता है अपभ्रंश के कुछ अंशों को पढ़कर कभी कभी उसका स्मरण हो जाता है। गाथा सप्तशती के कुछ पद्यों में राधा, कृष्ण और गोपियों (गाथ सं० ३.१४, २. १२ १.८६, ५.४७) आदि) के उल्लेख मिलते हैं वह जिस मुक्त और स्वच्छंद ढंग से यह उल्लेख मिलते हैं वह मुक्त वातावरण संस्कृत साहित्य में प्राप्त कृष्ण चरित्र में नहीं मिल सकता। ---- स्वयंभू, पुष्पदंत, हेमचंद्र के पद्यों के आधार पर कहा जा सकता है कि कृष्ण की मयंकित कथा के अतिरिक्त गोपी-गोपालों के प्रिय कृष्ण की कथा का भी एक रूप लोक और अपभ्रंश की धारा में प्रचलित था और उस धारा का हिन्दी के कृष्ण साहित्य पर बहुत प्रभाव पड़ा होगा। जो मुक्त वातावरण सूरदास की कविता में मिलता है उसकी एक मूलक स्वयंभू, पुष्पदंत और हेमचंद्र के पद्यों में मिलती है। ६७

#### १६८ निष्कर्ष

हिन्दी भक्ति-काव्य की पूर्व पठिका के इस संहितापुत्र अवलोकन से निम्नलिखित निष्कर्ष स्पष्ट होते हैं :-

(१) भक्ति काल के पूर्व धार्मिक और साहित्यिक दोनों ही क्षेत्र

-----

६६- डा० तोमर (अप्र०) पृ० ११५-१६२

६७- वही पृ० २६५

शृंगार की स्वीकृति थी तथा उसकी अभिव्यक्ति उच्च कोटि के साहित्य में थी ।

(२) यह शृंगार सांकेतिक या मर्यापित रूप में न व्यक्त होकर उत्तम शृंगार रूप में व्यक्त हो रहा था ।

(३) ऐसे शृंगारिक कवियों की भक्तों का गौरव प्राप्त हो चुका था ।

(४) फल स्वरूप आलोच्य का० के कवियों के लिए इष्टदेव के शृंगार-वर्णन में होने वाली स्वाभाविक हिवक न्यून थी ।

(५) अपने आलंबन की निराकारिता के कारण ज्ञानाश्रयी शाखा में यह शृंगार न्यूनतम मात्रा में उपलब्ध है । अन्य शाखाओं में इसकी मात्रा को प्रभावित करने के लिए यथेष्ट सामग्री थी ।

इस सामग्री से अनुप्राणित होकर भक्तकवि निःशंक रूप में शृंगारिक रचना में संलग्न हो सके जिसका रूप आगामी अध्यायों में स्पष्ट किया गया है । भक्ति शृंगार का विशाल प्रासाद इसी पीठिका पर सड़ा है ।

-----0-----



चतुर्थी अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में प्राप्त प्रेम का स्वरूप

## हिन्दी भक्ति साहित्य में प्राप्त प्रेम का स्वरूप

### महिमा

प्रस्तुत अध्याय में हिन्दी भक्त कवियों की रचनाओं में प्रेम का जो रूप प्रकट होता है उसका विवेक किया गया है। इस संदर्भ में प्रसिद्ध एक कवि 'प्रेम' का प्रयोग करते सत्त्वान्त कर्णों में किया गया है, नौचरित्र वैष्णव कवियों का 'सावित्री' शक्ति 'नारायण' आदि विवेक के कर्णों में नहीं।

हिन्दी के सभी भक्त - कवियों ने प्रेम की भावना, उसका स्वरूप, उसकी अनिवार्यता, उसके मार्ग की कठिनाई आदि के गुण गाये हैं। अपनी भाषा में यह इतना विस्तृत है कि उसका पूर्ण विवरण देना असंभव है। इसकी स्पष्टता और स्थायित्व की मान्यता धृष्टार में अनिवार्य है। नीचे भक्ति, की प्रत्येक शाखा में प्राप्त इसके विभिन्न रूपों का संक्षिप्त वर्णन किया जा रहा है।

## 2 ज्ञाना श्रयी शाखा

### प्रेम की महिमा -

ज्ञाना श्रयी शाखा के प्रतिनिधि कवि कबीर ने प्रेम की बड़ी महिमा गाई है। इसकी महिमा को स्पष्ट करने के लिए कवि ने चुनरी का रूपक लिया है। भक्त रूपी प्रेमिका के लिए प्रेमी भगवान द्वारा संवाद यह चुनरी माधुरी चुनरी नहीं है। इस चुनरी को धारण करने की शक्ति की आवश्यकता नहीं है। प्रिय - भगवान ही जिस पर प्रसन्न हों, जिस पर यह चुनरी स्वयं ही डाल दें, इसे पा सकता है। वही इसे पकड़ सकता है। भगवान की प्रेम रूपिणी वह चुनरी प्राप्त करना शोभाग्र्य है पर इसकी संभाल कर रक्ता हिममत का काम है। यह फूलों की तेज नहीं कांटों का जंगल है। इस प्रकार कबीर ने प्रेम की महिमा गाई है।

### प्रेम का स्वरूप

कबीर का प्रेम एक वीर्यवती शक्ति है। भगवान की रहस्य-  
शक्ति की एक फुहार ही भक्त के स्वर्ग मिलन की वास्तुता और विद्या

को क्या खुला भर देता है । यह मोड़ा अपने में निराली और  
 लुप्तोय है । इसी खुला में नक्का-बक्की का चिरक भी बन है ।  
 रात्रि के बाद तो दोनों मिली हैं किंतु राम के चिरक के बारे में यह  
 भिन्न क्या उपलब्ध है । इस चिरक की विवेचना पर वर्णन करित है ।  
 रात्रि न दिन में बस और न रात्रि में । जागते-सोते , दिन - रात्रि,  
 सुन - सुन उठे क्यों कि सुन सदा चिरता है । रात्रि - चिरता न क  
 नकारता होकर प्रत्येक क्षण के अपने चिर का पंथ पुनरावृत्त है ।  
 इस प्रत्येक क्षण के चिर के बारे में बताया जा रहा है कि चिरांणी  
 के जाता को जाता है :-

बक्की बिकुरा रेणि की, आह मिला परमाति ।  
 ये जन बिकुरे राम से, ते दिन न मिले न राति ॥  
 जागरि सुन ना रेण सुन, ना सुन सुन जागि ।  
 कतेर बिकुरा रामसुं, ना सुन सुन न राति ॥  
 चिरांणि <sup>अभी</sup> फातिरि, पंथी बूके बाहि ।  
 यह जाता जे जाव ना, कब रे चिरां जाहि ॥

- कबीर ग्रंथावली, श्याम सुन्दर दास (१६२८) पृ० ७-८

प्रेम के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए कबीर ने इसे बाण माना  
 है । बाण की भांति यह उत्तर को रोक देता है किंतु साधारण बाण  
 से यह बहुत भिन्न है । नवान के प्रेम-बाण की पकड़ा कुछ ऐसी  
 निराली और मधुर है कि मक बार - बार प्रार्थना करता है कि उसे  
 इस बाण से रोक दिया जाय । यह बात है उसके जीवन का आधार  
 हो जाता है :

सर जगान सर सावि करि, सैवि सुमार्या मांछि ।  
 मोतारि भिना सुमार हूँ, कोय कि कोय नाहि ॥  
 जब हूं मारा सैवि करि, तब मैं पाई जाणि ।  
 लागी बोट मरम की, गई कलेजा सांछि ॥  
 जिनि सरि मारी कालिह, सो सर मेरे मनु बस्यो ।  
 तिनि सरि जगहूं मारि, सर किनु सब पाऊं नहीं ॥

कबीर ग्रंथावली, श्याम सुन्दर दास,

पृ० ८-९

यह प्रेम स्वाद्य है - 'राग स्वाद्य प्रेम राग स्वाद्य अमृत'  
स्वाद्य' (कवि पृष्ठ), यहाँ अमृतता भरा मार्ग है -

'तो तारी तो भेल राग का केतुं नहिं जाय' (कवि पृष्ठ १६)  
जहाँ सुखराग का मार्ग पाती है - 'करी राग स्वाद्य अमृत' के अमृत  
के राग सुखर' (कवि पृष्ठ १६) और का प्रेम विराग के पूर्ण स्वाद्य  
है। यहाँ अमृतता का सुखराग का स्वाद्य स्वाद्य है यहाँ अमृतता  
का प्रकाश देखी है -

राग को तो जानिक, यहाँ अमृतता पायें।

यह अमृतता ही है, कीजत न जायें। कवि पृष्ठ २०६  
यह प्रेम स्वाद्य के राग को तो जानिक है। यहाँ राग काट कर केना  
जोना जोगा, यहाँ राग काट कर केना जोगा है। यहाँ राग काट कर  
के और स्वाद्य विराग स्वाद्य है। यहाँ राग काट कर केना  
जोगे - यहाँ के राग काट कर केना है -

करी राग को तो जानिक, यहाँ अमृतता पायें। कवि पृष्ठ २०६  
करी राग को तो जानिक, यहाँ अमृतता पायें।

सीस उतारै हाथि स्मरि करि, जो वैसे कर पायें।

करी राग को तो जानिक, यहाँ अमृतता पायें।

सीस उतारि पातलि मरै, तब निकटि प्रेम का स्वाद्य। कवि पृष्ठ २०६

करी राग को तो जानिक, यहाँ अमृतता पायें।

सिर लपेटि चोरी पिये नहिं तो भिया नहिं जाय।

यह प्रेम स्वाद्य है, अर्थात् यह भावावेग में न तो उफन पड़ता  
है और न विरहाग्नि से बैठ ही जाता है। यह न तो क्षणिक प्रवेश  
में ज्ञान और कर्म की मर्यादा ही तोड़ता है और न ही निरंतर अभ्यास  
द्वारा जीवन छिन जड़-भावतन मात्र ही बन जाता है।

हस प्रेम मार्ग में प्रिय की निष्ठुरता और भी अद्भुत है। प्रिय  
की हस - हस ही पाय है। हस दुख में सुख है। यह दुख अभाव जन्य न  
होकर न है। यहाँ प्रिय का मार्ग देखते-देखते जायें।

में कोई पड़ जाती है । यथाहे की तरह फिड़, फिड़, स्टने पर भा  
राभ नहीं मिलते । यथार्थ में प्रिय तो रोने से ही मिलते हैं । इस  
रोने में अतनी पाँदा और मिलन की उत्तुब्धा है, इसका वर्णन  
कबीर ने किया है :-

लंछिया काँई पड़ै, पंथ निहारि निहारि ।  
नीमझियाँ गटा पड़ा, राग पुकारि पुकारि ॥  
नैन नोकर ठावा, रस है निज जाय ।  
पपीया ज्युँ कि प्रिय करी, कबहुँ निठौ राग ॥  
काँहि प्रेम जायदाँ, लीन जाँयो दुःखियाँ ।  
साँई अपणो जारणी, रोह रोह रागियाँ ॥  
कैसे कहे कब म भरये, निनि भासा निज रोह ।  
जो भाँति काँई मिलै, तो न दुःखानि लो ॥- कबीर पृ०

लगात लगात दूरि नार रोवण जो नि ॥  
निज रोये न में पावये प्रेम निवारा मि ॥ कबीर पृ० २

निष्ठुर प्रिय की इस निष्ठुरता को सज करना सरल नहीं  
है । इसीलिए कबीर ने प्रेम का आदर्श सती और सूरमा को माना  
है । यथार्थ में यह प्रेम धूर में संग्राम और सती के आत्म बलिदान से  
भी पढ़ कर है । भगवन् - प्रेमी साधु सती और सूरमा दोनों ही आन  
के ऊपर ले जाते हैं फिर भी एक उस प्रेम का निर्वाह सती-सूरमा  
के व्रत-निर्वाह से कहीं अधिक कठिन है :-

साधु सती औ सूरमा, इन पत्तर कोउ नाहि ।  
अग पंथ औ कौन करै, जिनि तो कहाँ समाहि ।  
साधु सती औ सूरमा, कबहुँ न फेरै पीट ।  
तीनों निकसि जो बहुरै, ताको भुंन पति दीठ ॥  
टूट वरत असाय सो, कौन सकत केर ।  
साधु सती अरु सूरमा, जानी ऊपर ले ॥ तथा  
बाणि आव सखना दुगम संग की धार ।  
नेह निवाह एक रस महा कठिन व्यवहार ॥

- सत्य कबीर की साखी, वैष्णव प्रेम

प्रयाग (सं० १६७७) पृ० २२०

प्रेम का मग्न विधाता है मृत्यु - जब दूर की याता है ।  
 तबो का ही सफा मुने कुं कमार कहे हैं कि मरते क्षण में विधिरा  
 हो लिया है वह मृत्यु में क्या छोड़ते प्रेमी ? कि मृत्यु जानन्द  
 वायव है । मरते के लार है मीर का प्रेमी पुरण परमानन्द  
 का करि बरसा है :-

जब तो ऐसा छुई मरि, जब कहर भिज जलन ।  
 मरते जग तराये, मरति विधिरा केन ॥  
 मरि मरते में का डरे, ही भरे जानन्द ।  
 का मरिहुं जब देखुं, पुरण परमानन्द ॥ कबीर प्रभावति  
 पृ० ६६

मृत्यु द्वारा प्रियता की प्राप्ति को जान कर कि अवि मानता  
 है कि नाते की लपट को प्रेम के रिश्ते उत्कर्ष पर केन की सच्ची मृत्यु  
 है । का: इसी को अपनाता नास्ति :-

जो जोति पूर्ण है सती, जीवन क्यों न मराइ ।  
 भुंवा पीरे भत करे, गोवत क्यों न कराइ ॥ वलीपृ० ७१

यह जीवन सीमित है, छद है । मृत्यु ही इस जीवन की सीमा  
 इसको पार करना ही अंतिम की गोद में जाना है, छद से बेछद होना  
 है । ~~यही~~ यही प्रिय का प्रेम है । इसीलिए प्रेमी मृत्यु की परवा तो  
 करता की नहीं उठे उसे बाक्ला है । कबीर इसी बेछद - अंतिम  
 के मैदान में पैर फैला कर सोये है :-

बेछद आया पोव है, ये सब छद के जीव ।  
 ये नर राते छदों, ते करी न पावें पोव ।  
 छद में पोव न पाइये, बेछद में भरपूर ।  
 छद- बेछद की गम लें, तापों पोव हबूर ॥ तथा  
 छद हांड़ि बेछद गया, रहा निरंतर होय ।  
 बेछद के मैदान में, रहा कबीरा सोय ॥ - सत्य व कबीर की  
 साखी पृ० २६२-२६३

इस आध्यात्मिक प्रेम का जागरण भगवान की कृपा के  
 विषय-वासना - त्याग, कुसंग-त्याग, अखंड भक्त, गुण कीर्तनादि  
 सर्वान्व संस्कार बादि के द्वारा होता है । ज्ञानात्मक आशा में

गुन की मर्यादा के अनुसार ही बत जाईये केन की भी रहती है । गुन  
नष्ट के भूत में विरह का प्रिय तथा देता के वरुण विरह का दायित्व  
भार देता है जिससे सारे ज़रार में दायित्वों को फूट पड़ती है :-

गुन ज्ञान मेल परमा विरह का नीचा धागि ।

विशेषा नमुना ऊपरका गलि पुरे के लागि ॥ अन्तर ग्रंथारण

पृ० ३२

कागुरु नारायण ज्ञान और और और पुन पुन ।

जनि उठाई लागिया, गरी का तु फुटि ॥ अन्तर ४

इस विरहाग्नि की जल रस- रस की पीता है । इसका  
निवारण आभवा होता है । ऐसा विरह का जो ज्ञान का नर्तक है  
और यदि पीता भी है जो नर्तक भी जाता है -

विरह बुझा न तो मन न लागे बीध ।

गण विरहो न गिने जिसे तो औरा बीध ॥

ऐसा प्रेम भावना, गुण, गुण, भागल तथा गुण की जाता है । वह  
केवल अपने प्रेम रस में निहूना रहता है :-

हो न होल उन्मत्त बंल मेलना मारि ।

कहे कबीर भीतर मिथा सद्गुरु का अधियार ॥

गुण हुआ भावला बहरा हुआ कान ।

पाठ ते फुल भया सतगुरु मार्या धान ॥ वही पृ० २

इस भावने में यह शरीर दीपक, प्राण जाती और लोहू  
तेल बन जाता है, क तब कहीं जाकर प्रियतम के दर्शन होते हैं :-

इस तन का दीवा कल जाती मेल्युं जीव ।

लोहू तीव्र तेल ज्यों, तब मुन देहुं पीव ॥

इस प्रिय के विरह के पागलपन में यह शरीर रखाव - तुल्य हो जाता  
है जिसे विरह निरंतर जा कर प्रिय का गान करता रहता है,  
यथा -

सब रंग तंत रखाव तन विरह कजावे निव ।

और न कोई सुनि सक के साई के चित ॥

जिसे यदि कोई यह सोने कि राम रस में भावला ऐसा व्यक्ति समझ



भावना है जो यह ठीक नहीं है । अपार्थ है वह सुखान है । इस विरह के क्षण प्राप्ति को पृथक् सुख है :-

विरहा दुराग भवतौ, विरहा है सुखान ।

निनि पर विरह न लेरे, सो हर सका मरान ॥

इस प्रकार जैसा भी वाक्या अन्य, धर्म अति, त्याग-सफाया-अनन्यता-युक्त, विरह-दुःख के परिपूर्ण, भुक्तु की विधा का भाव और प्रेम के विधाने वाक्या, रसात्मक सुख और रस का यह प्रेम होता है । यही महर्षों का वाक्य है ।

### 3 प्रेम की शाला

प्रेम की शाला में प्रेम की मरिजा उत्पन्न है । यह प्रेम सर्व्व से भुक्त और भावक है । अतः प्रेम - भावना में इस प्रेम का मूल कारण है । यह प्रेम तर्क के नियमों से परे और स्वयं प्रमाण है । इस तथ्य का उद्घाटन कालुद्दीन रूपी ने निम्नलिखित शब्दों में किया है :-

‘ हृदय की पीड़ा प्रेम के प्रेम की अभिव्यक्ति कर देती है । इस हृदय की वेदना से किसी अन्य वेदना की तुलना नहीं की जा सकती है । प्रेम एक अलग ही रोग है जिसमें देवी अनुभूतियों की अनुभूति होती है । यही प्रेम हमें बागे ले जाता है । इसकी अभिव्यक्ति और व्याख्या तर्क के सहारे नहीं की जा सकती । प्रेम स्वयं ही अपना व्याख्याकार होता है । वह ठीक उती तरह से है जिस तरह से सूर्य होता है । सूर्य अपना प्रमाण स्वयं है । प्रेम भी स्वयं प्रमाण स्वरूप है । ’

( - रूपी-निकलान पृ० ४३ )

### प्रेम का स्वरूप

प्रेम निंदी !। श्री कवियों ने अपने ग्रंथों में प्रेम के दिव्य स्वरूप का वर्णन किया है । उनका यह विवेचन बहुत कुछ मौलिक

उन्होंने प्रेम मात्र को दिव्य माना है । जिस को मानव के दुःख में  
यह प्रेम निवास करता है वह दिव्य ही माना है । इस प्रेम के लिए  
वह हम भूदही रात के तो है, -

मानुस प्रेम फल भैरुनी। राति स जाउ जाउ एक भूनी ॥

- पदम ० १६६

### प्रेम का आकार - सौंदर्य

यह प्रेम का आकार सौंदर्य है । प्रेम के अतीविक सौंदर्य के  
अवकाश और इति है यह उत्पन्न होता है -

(१) किरानि नौ बल पाना । सुनि रात ओह मंदर पुलाना ॥

वही ६४

(२) सुनि रमि बालां रात गा रात । बंजि फेरी है कहु जात  
आ हीं सुरुज बाँध बज रात । अल कहु मान रहत किनु जात

वही ६६

(३) सुभाहि रागाना भुरखार । जानहुं लखिरि सुरुज के आर ।

प्रेम बाव भु। जान न कोही जेहि लागे जान पै सोही ॥ वही ११६

(४) गोपी दिष्टि दिष्टि हो लीन्या । नैन रूप नैनन्ह जिउ दीन्या

वही १६४

(५) नैन लगाय रहै मुख वौरा, चित्र बाँध भा कुंवर बकौरा ।

सुधि बिगरी सुधि रही न लीये, गा वौराह प्रेम मद पीये ॥

चित्रा ८५

(६) सुनि नित्रिनि त्रितशारी आई, देखि चित्र मुख वही सुभाई ।

उल्ला कला ओह लिये समाना, निरखि रूप तित बेत पुलाना ।

नैन लाह मूरति लीं रहा, डोलि न सकी प्रेम की गही ॥ चित्रा

१२३

(७) पूर्व पून्य फल आपु हमारा, सति पुनिय मुख देख तोहारा ।

पम फाँद हिय लगा मोरे, विरह जाल जिय बाका तोरे ॥

मधु ० पृ० ३४

यह सौंदर्य सार्वभौमिक प्रभाव वाला है । संसार में कोई भी  
ऐसा नहीं है जो कि इसके प्रभाव से बचा हो -

(१) उन बानन्ह वस को को न मारा । बेचि रहा सगरी संसारा ॥

- (२) माँके फुलुषा लानि लंडु सँजाया, नम का मोनि सरा लँड जाना ।  
 लौन लो गली लो न नै नारा, साराहु लोक एक लुंजारा ॥ चित्रा ८

१८०

- (३) अनि सप्प दुई सौंहुन लोले, केहि केसं निजुका न लोले ।

पद्य पृ० ३०

### प्रेम और सौंदर्य की रचना

सौंदर्य से प्रेम की उत्पत्ति होती है पर मुख्यः दोनों एक हैं ।  
 एक संसार में प्रेम को तोड़ कर और फिर भी सुंदर नहीं है -

लौन लोक चौपड़ लंड सपे परं भोहि भूकि ।

प्रेम चाहि किहु और न लोना भी केही न भूकि ॥ पद्य ६६  
 यथार्थ में प्रेम और रूप में रोना संकेत है कि जहाँ रूप है वहाँ प्रेम भी  
 है । रूप और प्रेम में मेलि और किरण, अग्नि और अन्त का संबंध  
 है । हम संसार में जहाँ भी रूप का प्रसार है वहाँ उससे प्रेम का  
 व्यवहार है । यदि प्रेक्षा ने रूप दिया तो उसने नेनों को प्रेम -  
 बकौर न भी बना दिया । ह रूप को एक की धी है तो प्रेम उसका  
 उजाला है जिस पर प्रेम - पतंग अपने को जला देता है । रूप का  
 निवास केतकी कलिका में होता है तो प्रेम के वशीभूत प्रमर उस पर  
 अपने प्राणों को न्योहावर कर देता है

प्रेम किरन ससि रूप जेठ, पानि प्रेम जिमि हेम ।

रहि विधि जहं तहं जानियहु, जहाँ रूप तहं प्रेम ॥ चित्रा २६

### प्रेम और विरह

प्रेम और विरह का भी नित्य संबंध है । विरह ही प्रेम का  
 सार कंश है -

- (१) प्रीति बलि संग विरह अपारा । सग-पतार जै तेहि फारा ॥

पद्य २५४

- (२) पेमहिं माँहं विरह बी रसा । मन के घर महु अंजित बसा ॥ १६६

- (३) जहाँ प्रेम तहं विरहा जानहु, विरह बात जनि लघु करिमानहु ॥

इस संसार में जहाँ भी विविध ने निर्मल रूप-धुर का निर्माण किया है वहीं प्रेम-सूर ने विरह अग्नि प्रकट कर दी है :-

रूप धुर का विविध रूपों, निराल नहीं संसार ।

प्रेम सूर पसर गया, विरह अग्नि उदगार।। चित्रा ३०  
रूप प्रेम और विरह की कला का करते हुए उत्तमान जहाँ ने कि जहाँ कहाँ रूप और प्रेम मिल कर सुख प्राप्त करते हैं वहाँ दोनों मिल कर विरह का भी उत्पन्न करते हैं । जिस जग में प्रेम अग्नि प्रकट होता होता है उसे विरह-महल और अग्नि सुझा देता है । जहाँ प्रेम धुर फुटता है वहाँ विरह - जल उसे सींच कर और बढ़ा देता है । प्रेम-दास की अती वहाँ विचार पड़ता है वहाँ विरह उसे बाधा-बाध उत्पन्न करता है । इस प्रकार प्रेम और विरह एक साथ होते हैं और सम्मिलित हो फलते हैं -

एक विविध प्रेम विरह का जग, उत्पन्न नही भावतुं संसार।। चित्रा ३

यह प्रेम और विरह का सार्वभौमिक प्रभाव बताते हैं । संपूर्ण सृष्टि के आविर्धारण है तथा संसार में इनसे और क्या नहीं है -

१) प्रेम फाँव जो परा न टूटा । जोड़ दीन्त बहुत फाँव न टूटा।।  
पद ६७

(२) विरह कि लागि सूर नहीं टिका। रातिहुं दिवस जरा औचका  
तिनहिं सरग तिनवाह फारा। थिर न रहे तेहि लागि अपारा  
पद १८०

(३) अत परसरा विरह कर गठा । मैथ साम भू धूम जो उठा ।।  
दादा राहु, केतु गा दावा । गुरुज जरा, बाँद जरि आवा।।  
पद १०

(४) प्रथमहिं आवि पैम प्रविष्टि, अरु पाँके जो सकल सरिन्ति।।  
उत्पति सिन्धि पैम ते आई, सिन्धि रूप यक्षपैम सवाई।।

मधु पृ० ११

(५) पैम फाँव छिय लागै, लोयेन रहै लोमाइ ।

तनु भनु जिन जोवन बहै, कैसहु हँहि न जाह।। मधु पृ० ३४

(६) बाँधी जेरी प्रेम की, बर सौ जाह न बूट ।

दीपक प्रीति फलंग की, प्रान दिये पै बूट ।। चित्रा ३४४

सिद्ध मूल विरह का आकाशपै किता पूर्व पुन्य के पावा।। मधु पृ० ११  
उत्तमान ने तो रूप, प्रेम और विरह की सृष्टि के तीन स्तंभ माना

है -

मम प्रेम विरह्य जात, मूल दृष्टि के अन्त । वि० ३१

### विरह अग्नि और जो भुंन करने वाली

जो भी विरहाग्नि में जा आउं वो जल भय उता प्रहार नष्ट  
हो जाते हैं जो न्यारी के अग्नि में नष्ट हो जाते हैं । वह व्यक्ति विरहाग्नि  
में भुंन के समान बग-बग भुंन निश्चय है -

जैन भग्न भक्ति और गच्छ, विरह अग्नि और भुंन भुंन । वि०

२६७

सदा विरह अग्नि जरि भुंन करी, निरमल मन जावे मैं सोही । वि०

२७६

### प्रेम का मार्ग कतिन है

हम संसार में प्रेम करना बहुत नहीं है । प्रेम का मार्ग अत्यंत  
कठिन है । त्याग और अधिदान इसके अनिवार्य अंग हैं । यह पंथ  
कुत्तों के पंथ से है । मनुष्य को पार से जाचना है । इस मार्ग में सिर  
देना पड़ता है । प्रेम फंदा रात पड़ने पर छूटता नहीं है और  
जिसकी गर्दन में यह फंदा पड़ जाता है, वह प्राण देना चाहता  
है<sup>३</sup> । प्रेम की स्थिति मृत्यु से भी कठिन होती है, क्योंकि उसमें न तो  
प्राण जीना है और न ही मृत्यु होती है<sup>४</sup> । प्रेम पहले तो पीटा लगता  
है पर जाने पर जाने पर प्राण देने पड़ते हैं । आकाश में दृष्टि राखे  
से सुमेरु पर पहुँचा जा सकता है पर प्रेम दृष्टि में नहीं आता, मरु आकाश  
से भी ऊँचा है । आकाश के छूट से ऊँचे पर प्रेम का छूट उगता है ।  
जो पहले सिर के दे कर पीछे इस मार्ग में पैर देता है, वही प्रेम के  
छूट का लु सकता है<sup>५</sup> । इस प्रेम पंथ के मर्म को समझ जानता है जो  
अपने प्राण देता है और फिर भी नहीं छूटता<sup>६</sup> । इस प्रेम के पर्वत  
पर वही चढ़ सकता है जो सिर के बल चढ़ता है । उस मार्ग में सुलियाँ

३ - पदा० ६७ ,

४ - वही ११६ । मधुः ३३ की प्रितु स्तक निरवा है, यह है विरह  
लिख लिखा है । १०१३

५ - वही १२२ चित्रा

मधु ४६, मधु ७१ चित्रा ७६

के लँहुर निरखे हैं । या भी बोर उन सुखियों पर बहते हैं या लँहुर  
बढ़ा पा । लँहुर में लखार की बार से भी लखे प्रेम की बार से ।  
एक कतिन प्रेम की विषय प्रवृत्त कारण पर लँहुर का अन्य है -

मुगल विरह लखे की सुनि लखे नखन छेरा ।

जनि विरह लखे की सुनि लखे प्रेम की बार से ।  
जनि, लखे की बार से नखन लखे छेरा । लखे की बार से नखन लखे छेरा ।

पद १८०

जनि, लखे की बार से नखन लखे छेरा ।

जनि विरह लखे की सुनि लखे प्रेम की बार से ।

प्रेम लौकिक तथा पारलौकिक दोनों सु- सुनि लखे प्रेम की बार से । यह  
लखे प्रेम की बार से नखन लखे छेरा । लखे प्रेम की बार से नखन लखे छेरा ।  
लखे प्रेम की बार से नखन लखे छेरा । लखे प्रेम की बार से नखन लखे छेरा ।

(१) लखे प्रेम की बार से नखन लखे छेरा ।

पद ६८

(२) लखे प्रेम की बार से नखन लखे छेरा ।

पद - पृ० ११

### प्रेम-पंथ में समाधि -

इस पंथ में समाधि की वास्तविक जीवन है । यह कालातीत  
अवस्था है । यह समाधि की अवस्था अमृत मय है । वहाँ मृत्यु का  
नाम और निशान भी नहीं है । वहाँ सुख की शक्ति है । इस समाधि  
में अपना जीवन भी दे दिया जाता है । फिर मृत्यु नहीं होती ।

वह उक्त कालातीत है । इस पंथ में जाने के लिए अहंकार का नाश करना  
होता है । इस जीते जी मृत्यु होने के बाद फिर मृत्यु नहीं होती  
है । तब वह सम्पूर्ण- सम्पूर्ण आप ही सब कुछ हो जाता है ।

७ - पद १२४ , विना, ३५८

८ - वही १५३ मधु पृ० ४४

९ - पद ६८

१० - १२१, १४६

### प्रेम-पंथ योग का पंथ

यह पंथ योग का पंथ है। प्रिय का नगर अन्धतः अतिव्रत है।  
 सन्तानों की ओर से उस पंथ पर लक्ष्य था बताया है। जो लक्ष्य करो है,  
 फिर जात कर र जो है वही वही भुंते है।<sup>82</sup> यह नर मानव-माया  
 की मूर्ति रम्यता है। नर से उन्हीं को प्रेरित नरि कर जाता। बहो  
 जगत् उस कुं पर भूत जाता है। जो नोर है लक्ष्य कर में भुंता  
 है, जो भुंता निम्न योग दत्त ज्ञान जाता है, जो योग नर  
 भुंता में योग जाता है, जो नर को योग प्रमत्त करता है वह नर पंथ  
 में भक्त योग है।<sup>83</sup> इस पंथ में काम, प्रेम, भुंता नर धीर भक्त,  
 नर पंथों का नर है योग नर का को प्राम्य है।<sup>83</sup>

### प्रेम - पंथ परित्याग का पंथ

प्रेम का पंथ परित्याग का पंथ है। जो नर नरमा मायाओं के  
 अतिरिक्त जो नर परित्याग योग रम्यता है। पश्चात्त में इस  
 परित्याग का रम्यता नर उपलब्ध है। रत्नान और पश्चात्त योगियों  
 को नर परित्याग योग है। यह परित्याग 'सत' या एक निष्ठा  
 की होती है। निष्ठा और भुंता योग में नर परित्याग है यह  
 सत्यनिष्ठ प्रेम की सच्चा है। निष्ठा प्रेम सत्यनिष्ठ होता है उसके  
 ऊपर पश्चात्त भी गिर कर उपाय नर नर नर कर सकता। जो  
 सती प्रेम में प्रियत्व के लिए जलती है, उसके बी में यदि 'सत' है  
 तो नर योग भी जीतल लती है। जो नरी काम को वश में कर लेती  
 है वही सती है। इस प्रकार सत युक्त काम ही प्रेम है।<sup>84</sup>

### प्रिय की परितुष्टि ही प्रेमी का लक्ष्य

प्रेमी का एक मात्र लक्ष्य प्रेम-पात्र को परितुष्ट करना है। इस  
 महान उद्देश्य के लिए वह प्राणों का उत्सर्ग करने में भी सुख का अनुभव  
 करता है -

हाँ कबिला काह ठे करऊँ । सोह कबिलास लाग वोहि मारऊँ  
 वोहि नर नर नर वारी । सिर उतारि नेवहावरि डारौँ ।  
 ! सा ही वोहि वास करौँ ।



THE CHINESE MARKET

## प्रेम तत्त्व का गीताधार

स्वामीजी ने लिखा है  
स्वामीजी के प्रेम की शाला "गुरुजी" और "गुरा" है।

योग एवं प्रेम - नृत्य का वर्णन करते हुए लिखते हैं :-

“प्रेम ही वासना के भयंकर सब का विनाशक होता है। वही हमें उस ज्ञान के द्वार पर ले जाता है जिसकी प्राप्ति किसी पाठशाला से नहीं होती।” एक अन्य सख्त घर के कबूतरी, “प्रेम की ज्वाला ने ही मुझे प्रज्ज्वालित किया है। उसी तुरा ने ही मुझे पागल बनाया है। तुम नरक के गाने को सुन कर सोच लो कि प्रेमी किस प्रकार अपना रक्त बहाता है।” (स्त्री- पोस्ट एड मिनिटिक, निकलान पु० २६, २८)

इसी प्रेम तत्त्व का रक्खिधा ने भी वर्णन किया है। “हे नाथ ! तारे बसक रहे हैं। लोगों की आँखें मुँद चुकी हैं। सप्राद्यों ने अपने द्वार बंद कर लिए हैं। हमें प्रत्येक प्रेमी अपनी प्रिया के साथ सदांत सेवन कर रहा है और मैं आसने साथ खड़ी हूँ।” वह पुनः कहती है, “हे नाथ, मैं आपका नाम नहीं जानती।”

इस तो मेरा यह स्वार्थ है कि करती। दूसरे मेरा यह परमाधीन माने से हटा देते हैं ताकि मैं



की<sup>२०</sup>। यहाँ प्रेम पुरा के व्यक्तित्व और अनुभूति का जोर देने पर ही रास प्रेम की योग्यता निकलती है -

दुरति किछु भेदा बँधे रहता, पैस दुरति का बहुत भवनाही। पद्य १७७

प्रेम का सौंदा अनिमित्त प्रसन्न प्रभाव का प्रेम की प्रेम- बँध के लड़कियों को लगी है, यहाँ प्रभाव स्पष्ट है।

प्रेम दुरा नर प्रेमों को लज्जा मिले जो न है जो भावार्थ होता है, यहाँ प्रेम की दुरति प्रेम के व्यक्तित्व को व्यक्त कर रहा है। यहाँ दुरति का प्रेम के प्राणों का भोग्यता स्पष्ट है और यहाँ प्रेम प्रिय का स्वरुप बताया है। रत्नोत्तम को भी पद्मावती के पुत्र लगी है<sup>२१</sup>। प्रेम रत्नोत्तम में दुरति रत्नोत्तम को लगी नार का लड़की का पुत्र लगी था -

किछु नरेंद्र बुझा नैराश। नरोंपु नार लगे पुन लगी।।

पद्य १८३

पद्मावती का नैराश प्रेम का स्वरुप बताया है, था -

पिउ किछु कस रस किछु पवित्र मर दुःख। पद्य २२६

दुरति का दुरा प्रियति में शरीर का रोम-रोम प्रिय का नाम होता रहता है। दुरति दिख जाते समय रत्नोत्तम ने दुरती तथ्य का उद्घाटन इन शब्दों में किया था -

मैं कर लाव में लगी का स्मरण करता हूँ - परते और जीते दोनों अवस्थाओं में किछु को बुझा हूँ। मैं उस राधा पद्मावती का स्मरण करता हूँ किछु नाम पर मेरा यह जोड़ निहावर है। मेरी लावा में किछु रस की बुझ है वे सब पद्मावती - पद्मावती की लक्ष्मी है। यदि मैं जीवित रहा तो मेरे लक्ष्मी बुझ रस-रस-रस

२० - चित्र - प्रेम विवाहलि लीये। माती रस प्रेम नद पीये।।

चित्रा १३०

२१ - बैठ किछु लाल रोह लमा। पद्मावति पद्मावति जमा।।



### (3) धार्मिक अनुभूति का विकास -

इस विचार में विरत-सम्पन्न व्यक्ति जीवन प्रिय का धार्मिक अनुभव करने लगता है। इस धार्मिक अनुभव के कारण प्रार्थना प्रारम्भ होती है। प्रार्थना करने का अर्थ है प्रेम। पुनः इस प्रेम में धर्म आता है। धर्म विचारों का उस लोक का वर्णन किया है -

सर्वत्र सत्तमः सत्तमः सत्तमः, सर्वत्र सत्तमः सत्तमः सत्तमः ।  
सर्वत्र सत्तमः सत्तमः सत्तमः । सर्वत्र सत्तमः सत्तमः सत्तमः । सर्वत्र

### विष्णु

प्रेम के संसार में धार्मिक विष्णु - सत्तमः सत्तमः सत्तमः । उनसे स्पष्ट होता है कि प्रेम दूर होने लगता है। प्रेम के पूर्ण का अर्थ जीवन की ओर परतना है। सभी धर्मों में प्रेम का स्पष्ट है।

### (4) मिलन

सम्पन्न कठिनाईयों के बाह्य मिलन होता है। इस मिलन में भी नवीनता का अर्थ होता है पर शीघ्र ही सान्नात्कार होने यह दूर हो जाता है और स-सृष्टि होती है।

प्रेम के क्रमिक विकास की ये पाँच अवस्थाएँ प्रेमार्थी काव्य में मिलती हैं।

### लौकिक - पारलौकिक प्रेम

हिन्दू के प्रेमार्थी काव्यों में प्रेम के लौकिक और पारलौकिक भेद नहीं है। उन्होंने प्रेम मात्र को पवित्र और दिव्य माना है। यही कारण है कि सभी प्रेमार्थी शास्त्रों के काव्यों में प्रेम के संयोगात्मक रूप का भी बड़ी सहृदयता, निष्ठा और पवित्रता से वर्णन किया गया है।

समग्ररूप में कह सकते हैं कि प्रेमार्थी शास्त्रों के कवियों ने प्रेम को सम्पन्न एवं विरहसंयुक्त तथा दिव्य माना है। जीवन का सार तत्त्व यही है प्रेम है। अपनी इच्छा में यह दिव्य हो जाता है।

8 7 6 5 4 3 2 1

राजाद्वयी राजा में काम-रूप- राधा के विवाहित होने बाद  
 प्रेम के स्वभाव का वास्तव उद्घोष नहीं है । उन्हीं विवाह-काम्य-राधा के  
 विवाह-प्रेमात्मिका का विशेष उद्घोष है । इसी प्रकार उत्सव, नख,  
 विवाह-राज, सुविवाह आदि सब गान हैं । य. प्रेम का प्रमुख प्रयोग  
 का उद्घोष है । का: य. पर यहाँ विशेष विचार नहीं किया  
 गया । उत्सव की ओर का श्रीरामायण सुखाभास में " प्रेम " की-  
 ओर में जोड़ दोड़ करने में यहाँ का उद्घोष है । उसमें प्रेम का स्वभाव  
 का प्रयोग हुआ है और उन्हीं के विचार पर यहाँ प्रेम का स्वभाव का  
 उद्घोष है ।

ग्रह चर गणना

प्रेम की परिभाषा जो चीनर प्राणिक के अनुसार जायनों से झूठ घोषित कर दी गयी है। उनका कथन है कि प्रियतम राम- प्रेम के सभी पैर - विभिन्न सामान १००-दिन भर और परिवार के सुख के -

वेद विहित शास्त्र नभै, सुनियत वाक्य फल वारि ।

राम - प्रेम बिनु मानवयो जैसे सर-सहिता बिनु बारि।। रई  
हसी प्रेम की मतिमा हस रूप में मो नाई गई है कि बिना प्रेम के राम  
नकी मिल गयो :-

राधागङ्गि केवलः प्रेष्टुं निजारा। जगति लब्धं श्रीमान् निजारा ॥ २७

परिखा प्रथम प्रेम बिन्दु राम-निज जाति दूरि ॥ २८

प्रेम की व्यपत्तियता

सच्चे प्रेम का वर्णन सामान्य जीव के लिए असंभव है। सीता, लक्ष्मण और भरत के प्रेम की केवल सरस्वती ही कह सकती है और उसकी जानकारी तो केवल प्रिय पात्र राम ही जान सकते हैं किंतु वर्णन तो वे भी नहीं कर सकते हैं।<sup>२</sup>





















सुखं भवति तदा तदा तदा तदा तदा तदा ।

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

१. यदि  $\frac{1}{x} + \frac{1}{y} = \frac{1}{z}$  हो, तब  $\frac{x}{y} + \frac{y}{x} = \frac{x^2 + y^2}{xy}$  सिद्ध करें।  
 २. यदि  $\frac{1}{x} + \frac{1}{y} = \frac{1}{z}$  हो, तब  $\frac{x}{y} + \frac{y}{x} = \frac{x^2 + y^2}{xy}$  सिद्ध करें।

100 20

[illegible]

११ - १२ - १३ - १४ - १५

निर्दिष्ट दृष्टि - संक्रांती में यदि हम प्रेम के स्वरूप में  
 कुछ धीरे में गहराई में देखें तो हमें पता चलेगा कि प्रेम का स्वरूप  
 संक्रांती में सही अन्तर्मुखी विवेक प्रेम में निरखना सदाचरित्र का  
 अन्तर्मुखी है। अतः और भी अधिक संक्रांती में प्रेम में  
 निरखना विवेक सदाचरित्र है, अतः अन्तर्मुखी एवं निर्दिष्ट  
 संक्रांती के अन्तर्मुखी में स्वरूप प्रेम को जगत् मनुष्य नदी प्राप्त है।  
 अतः प्रेम में कुछ फलों में स्वरूप: निर्दिष्ट विवेक के प्रेम की अन्तर्मुखी  
 मानी है -

जिह्व कुं न नाहिं नेहं, तडं न उपजे प्रेम । ६४

तथा

ਉੱਤਰ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ।

जहाँ बिट्टु फुट गङ्गा न रंगे काँ, रंग नही पड़े।

गौतम्य संप्रदाय के जिनियों ने विना विरह के प्रेम नहीं, वेश्या कोई  
क्षण नहीं कहा है किन्तु अपने पक्षों में विरह का विस्तृत वर्णन कर  
उत्तमि स्थिति स्वीकार की है। राधा कल्याण और हरिदासी संप्रदायों  
में स्थूल विरह के लिए स्थान नहीं है। यहाँ प्रेम की स्थिति मिलने-  
किड़ने से परि की है। रूप- सौंदर्य का निरंतर पान यहाँ चलता  
रहता है :-

रक्षा दि. -



हुआ जाता है कि कृष्ण के प्रयास से भै फल कर राधा ने तपस्तप्य और चिंताओं को छोड़ दिया है। गोपियों ने अपने शरीर और गृह की पुत्रि विस्मृत कर दी है। लोक लज्जा छोड़ दी है। यथार्थ में राधा तथा गोपा दोनों वे जनों पर जिनमें लोक में लज्जा नोड़ों की प्राप्त नहीं है, उनके रसनिष्ठ प्रेम के जोर पर हैं। इस भाव के बद अन्य संप्रदायों में भी कुछ-कुछ रूप में प्राप्त हैं। बल्लभ संप्रदाय में प्रभु गीत का प्रभाव ऐसा रसनिष्ठ प्रेम को उत्पन्न करने वाला है।

### रस निष्ठ प्रेम के आदर्श

रस निष्ठ प्रेम के आदर्शों में गोपियों का रसना सर्व प्रथम उदा गता है। बल्लभ संप्रदाय में रसना विशेष महत्त्व है। गुर, गुरुद्वारा परमानन्द नाम आदि ने गोपियों का रसना के गीत गाते हैं। परमा-नन्द नाम का रसना पर रसना को उत्पन्न करने के लिए अनेक गोपा -

गोपा प्रेम की व्याप्ति ।

जिन गोपाओं गोपियों का अपने घर पर व्यापक भुक्त ।।

सुखसुख नाम प्रथम गोपा जिनको जिन सराया ।

गुरे भाग्य गोपियों का जिनका जिन पुत्रात् भव गोपियों ।।

जिन गोपा गोपियों जिनको जिन जिन सेवा नांजि ।

गोपियों जिनका नाम परमानन्द जो जिन उत्पन्न धार्मिक ।। ८२५

प्रेम के अन्य आदर्शों में बालक, गोप, फल, बाल, गोप, गोप, गोप आदि हैं। इन आदर्शों में अधिकतर रसना प्रेम वाले हैं जिनके द्वारा गोपियों और राधा के रसना प्रेम का जिनका जिन उत्पन्न रूप में भी जाता है।

६७ - गुर २५२७ - २५३०

६८ - गुर १ ७७७, १६१८, १६७७, २२४६, १६१५, १६५०, ६६६ परमानन्द ३७०,

४१५, ४१७, ४२१, ४२५, ४४३ ४६३ आदि, माधुरा वाणी- उत्कर्षा माधुरा

४६, व्यास - ३११, ७०३

६९ - गुर १२६०, २८०५, २९८०, ४५५३, ३८२५, आदि परमानन्द ३८२,

माधुरा वाणी, उत्कर्षा माधुरा २५, ८१, महावाणी, उत्कर्षा



मरणा की कर्म शैल्लभ, रायल्लभ, निंबा की रीर मरिहम्म मरिहम्म  
संप्रदायों में कृष्ण प्रेम के आर्जन हैं -

अथपि वीरुन की रगरी एक मिटि काई उमान । ७२  
है व्यापारः कस्युन है व्यापारः व्यापारी जान ।।

अपराध रक्षण करिवासी संप्रदाय में रचना प्रेम का आर्जन है इसमें  
कृष्ण मरणा रायल्लभ प्रेम के ~~सम्पन्न~~ रहे- रहते हैं, उनमें नवमोक्त रहते  
हैं -

व्यापारीसु एक काल की शीछि हरु वास्तव है रो,  
मति कबहुं बुझा करि गांति ।। कैलिमाल ७८

### प्रेम का रूप

इस प्रेम का रूप परोवर - तुल्य है जिसकी और प्रेमी समस्त  
जंतुओं को तोड़ कर बीड़ता है । यह पयोधि है जिससे दोनों प्रेमी  
निष्कल नहीं पाते, जिसमें जाण-जाण डूबते उतराते रहते हैं, अथवा  
यह वह मयिरा है जिससे प्रेमी पतवाला और दीवाना हो जाता  
है । इस प्रेम - ७४  
७५  
पिलाती है ।

### प्रेम और काम

राधा और कृष्ण का यह प्रेम काममय होते हुए भी लौकिक  
काम से परे है । इस प्रेम के लिए काम का अनेक बार प्रयोग हुआ है  
पर वह सदा अलौकिक है । यह प्रेम काम की पश्चे वाला है । जिस  
काम का हम संप्रदायों में उल्लेख हुआ है वह प्रेम का पोषक, विहार

७२ - वल्लभ रसिक की वाणी पृ० ७६

७३ - सूर २२४७ महावाणी, सुरतसुख २४ माधुरी वाणी, वंशीबट  
माधुरी - २६५-२६६,

७४ - सूर २२४२, २२५५, २२६५, २२६६, परमानन्द ३२७,

७५ - कैलिमाल - ७४

७६ - सूर १६४२, १६५४, आदि-व्यास ७०३ विहारिन दास का  
संग्रह पृ० ३३

७७ - सूर १७५६, विहारिनदास का संग्रह पृ० ४३

का प्रेम और स्वीकृति है। जीसस, संप्रदाय के ललित किरीट-माल  
की वाणी में लाला स्वयं अत्यंत स्पष्ट रूप में व्यक्त हुआ है -

कर्म ब्रह्म तपः प्रेम है कर्म प्रेम तपः ॥  
एन कोऊन का तपि में निराला अथवा ब्रह्म ॥  
विमुख केतु प्रेम है अंगि उगति हुआ ॥  
रा मया निराला रति रोः रोः अविराज ॥  
उक्त/ सु लोके प्रेम रा परम केलि सु ॥  
और अथवा अत्यंत तपः रोः रोः <sup>७७</sup> निराला ॥

### प्रेम और नेम

साधान्तः प्रेम और नेम का अवरोध है। प्रेम नेम का पथिक  
समस्त नियमों को त्याग कर जाने करता है। उसका सभी संप्रदायों ने  
एते माना है। बल्लभ और गौड़िय संप्रदायों में भोक्तियों तथा राजा  
समस्त लोभ-मयादाओं का त्याग किया था। तत्त संप्रदायों में नित्य  
निवार को लक्षणा है उनमें भी साधान्तः प्रेम को नेम से परे  
कराया है। असाधारणतः ने तो इन प्रेम-पंथ को नेम-प्रेम से भी  
परे करवाया है -

निगम निगम वागम अगम लहि न सके गुन ग्रंथ ।  
नेम प्रेमे पर ब्रह्म परम परा को पंथा ॥ सिद्धांतसुख १०

प्रेम में नेम न राने की बात बिहारिनदास के निम्नलिखित पद में  
अत्यंत स्पष्ट है -

एन प्रेम तो नेम रहै न मिया ।  
यन संयम निषेध अथ व्रत तो लगि जो परम्यो न लिया ।  
मुनि पावत ही सुख स्वाद करू बिशरे सुख देह किया न किया ।  
श्री बिहारिनदास मनोहर को सुख सर्वस लै हित हाथ दिया ।  
कोउ कैसेय कोटि कहौ सुख की मन प्रेम तो नेम रहै न मिया ॥

७७- संप्रदाय की वाणियों का निजी संग्रह पृ० १

७८- बिहारिनदास की वाणियों का निजी संग्रह पृ० ४३

राधावल्लभ संप्रदाय में इस नेम का प्रेम के साथ समन्वय किया गया है। यह समन्वय विहार-परक प्रेम और नेम में है, साधन परक प्रेम और नेम में नहीं है। विहार की स्थिति में प्रिया-प्रियतम की क्रीड़ा ही "नेम" है। प्रिया-प्रियतम की आत्म विभोर की स्थिति "प्रेम" है। दूसरे शब्दों में प्रेम शाश्वत, त्रिकालातीत और सदा एक रख रहने वाला तत्त्व है। नेम विहार की स्थिति में आदि अंत युक्त एक ऐसा धर्म है जो प्रेम को व्यवहार्य बनाता है। जिन क्रियाओं द्वारा प्रेम पहचाना जाता है वे सब नेम हैं।<sup>७९</sup> प्रेम-नेम की यह व्याख्या इसी ही संप्रदाय में प्राप्त है। इस स्थिति में धर्म अधर्म का भेद ही नहीं पिट जाता बल्कि धर्म अधर्म और अधर्म धर्म तक बन जाता है।<sup>८०</sup>

प्रेम में तत्सुख भाव -

प्रेम में तत्सुख भाव की प्रमुखता है। तत्सुख का अर्थ है अपने सुख के स्थान पर प्रिय के सुख का ध्यान। उसी के सुख में संतोष और तुष्टि। इस प्रकार राधा और कृष्ण को एक दूसरे के सुख का ही विशेष ध्यान रखना चाहिए। इस स्थिति में स्वार्थ और अहंकार का स्थान नहीं है। वल्लभ संप्रदाय में इस अहंकार नाश का उल्लेख रास प्रसंग में हुआ है। गौड़ीय संप्रदाय के माधुरी जी प्रिय सुख को न हो इस लिए प्राण देने तक को तैयार है-

प्राण गए की कछु नहीं, भति प्रीतम दुख होय ।

यही समझि मन में सदा, छीजत नैनन रोय ॥

-- उत्कंठा माधुरी ५६

राधावल्लभ संप्रदाय का तो यह मूलधार ही है। "हितवीरास" का प्रथम पद इसी भाव का घोतक है तथा ध्रुवदास ने भी प्रेमलता लीला (पृ० २५८) तथा सिद्धांत विहार लीला में इसका

७९- स्नातक, राधावल्लभ पृ० १५४-५५ आदि

८०- अधर्म धर्म धर्म जहाँ अधर्म ऐसी कछु रसिकता आदि ।

वल्लभ रसिक पृ० ७१



उल्लेख किया है। हरिदास संप्रदाय में भी तत्पुत्र की ही महत्ता है। हाँ, यहाँ राधा की जगह कृष्ण अपने समस्त भईकार को नष्ट कर प्रिया के प्रेम की आकांक्षा करते हैं और प्रीति की रीति जानने वाली प्रिया उन्हें उनके सामर्थ्य के अनुकूल रस का पान कराती है:-

आधी आधी अखियनि री चितवत चितु बोरति ।

सुरत अंत अलसात गात तुतरात बात कहि आवत भावत री

लालन मन जब जंभात कर मोरति ।

योही नित सहज सुभाव श्याम तन रहिरी मान न करि बार बा

मनुहार करत हों पाँइनि परे निहोरति ।

श्री विहारनिदासि सुख दैत निरंतर छिन छिन प्यारी पिय इहि  
विधि रति जोरति ॥<sup>८१</sup>

### प्रेम-पथ

कृष्ण भक्ति शाखा के वल्लभ संप्रदाय में सामान्यतः प्रेम के पथ को ईश्वर-प्राप्ति का सरलतम मार्ग कहा गया है। सुरदास ने इसे राजपथ तथा सीधा मार्ग कहा है।<sup>८२</sup> संपूर्ण भ्रमरगीत की रचना ही योगमार्ग से प्रेम-मार्ग की श्रेष्ठता तथा सरलता सिद्ध करने के लिए की गई है। हृदय-पक्ष की प्रधानता के कारण इसकी सरलता असीदिगूथ मानी गई है फिर भी कहा गया है कि इसको निवाहना सरल कार्य नहीं। इसीलिए परमानंद दास ने इसे अतिकठिन मार्ग बतलाया है जिसमें पैर रखते ही तन छीजने लगता है।<sup>८३</sup> व्यासजी ने इस तलवार की धार के तुल्य माना है। अन्य कवियों ने इसके स्वरूप का उल्लेख कर परोक्ष रूप में इसकी कठिनाता व्यक्त की है।<sup>८४</sup> इस प्रेम की चौट बाण से भी अधिक गंभीर होती है।<sup>८५</sup>

८१- विहारनिदास का निजी संग्रह पृ० ७३ देखे माधुरी वारी, वंशीवट माधुरी १३३

८२- सर ४५०८

इस प्रेम में विरह मिला हुआ है ।<sup>८६</sup> इस विरह के कारण व्याकुलता उत्पन्न होती है । प्रकृति दुःखदायी लगने लगती है । प्रेमी बिना संसार सूना तथा प्राण बेकार लगने लगते हैं ।<sup>८७</sup> प्रेम में मरना भी नहीं सुहाता<sup>८८</sup>, प्रेमी से मिले बिना पीड़ा कम नहीं होती ।<sup>८९</sup> यह नित्य बढ़ता रहता है । इसे रोकना बूते की बात नहीं है ।<sup>९०</sup> इसकी पीड़ा या तो वही जानता है जिस पर बीतती है ।<sup>९१</sup> अथवा प्रिय ही जानता है ।<sup>९२</sup> इसका छूटना कठिन है ।<sup>९३</sup> इसलिए प्रेम होने पर इसकी पीड़ा किसी से नहीं कहनी चाहिए । गूँगे बालक की तरह इसे सहना चाहिए ।<sup>९४</sup> इसीलिए तो प्रेमियों ने पुकार-पुकार कहा है कि प्रेम कोई न करे ।<sup>९५</sup> प्रेम कर सुख नहीं प्राप्त हो सकता है ।<sup>९६</sup>

प्रेम की चाल भी तो अटपटी है । बिना मिले तो वियोग है ही किंतु मिलने पर प्रतीत नहीं होती ।<sup>९७</sup> मिलन की चाह बढ़ती ही जाती है :-

८६- माधुरी बाणी, उत्कंठा माधुरी १३-१९, सूर ४०३१, ४६०४

८७- सूर-चंद्रोपालम्भ- ३९६९ आदि- ३८२८ आदि, १३५८ आदि

८८- सूर १६४५, ४२१६

८९- सूर ३९०८

९०- सूर ४२९४

९१- सूर ४५३४

९२- सूर ४५२३, ४५६७, परमानंद ३५५, ध्रुवदास, व्यास

लीला, कुवलीला ७२-७३

९३- माधुरी बाणी, वशीवट, माधुरी २४६

९४- परमानंद ४२२ सूर

९५- परमानंद ४४६

९६ सूर ३९०४, ३९०९, परमानंद ५५ ५

९७- सूर ३९०६, परमानंद ५५५

९८- माधुरी बाणी, वशीवट माधुरी २४६

स्याम तन मन गोरे गात में गसत री ।  
 जदपि हुती न न्यारी कहत हा हा री प्यारी ।  
 ,विचित्र बिहारि बाहु बंद सौ कसत री ॥  
 प्रान प्रानन सौ स्त्रि बांटत होत अधीर ।  
 एक ही सुर स्वांस विस्वास ह्वै हंसत री ॥  
 श्री बिहारिन दासि रोम रोमनि कहाँ लौ व्यौरौ ॥  
 ताफदा की मौज अति ताई ले लसत री ।  
 चौली सी अमोली पीत ऐसे सुख में सभित ।  
 स्याम तन मन गोरे गात में गसत री ॥<sup>९९</sup>

इस मिलन के प्रत्येक क्षण में विरह और संयोग होत रहता है-<sup>१००</sup>

विरह संयोग छिनहि छिन माँही । जदपि गीवनि मेले बाँही ।

यह ऐसा अटपटा विरह है जिसे सुन कर विस्मय होता है । इसमें प्यासा जल न पीकर जल ही प्यास को पीस रहा है , प्यास ही हो गई है-

अटपटी भाँति को विरह सुनी, भूलि रह्यो सब कोइ ॥  
 जल पीवत है प्यास कौ, प्यास भयो जल सोइ ॥<sup>१०१</sup>

इस प्रकार कृष्ण-भक्ति साहित्य में प्रेम कैस्वरूप की विस्तृत अभिव्यक्ति हुई है जिसकी एक झलक मात्र ऊपर प्रस्तुत की गई है ।

यह विलक्षण, आश्चर्य की ओर से एकनिष्ठ, सम,  
 संयोग-वियोग से परिपूर्ण, नित्य यह नूतन और बर्द्धमान है ।  
 इसका स्वरूप और इसकी महिमा अकथनीय है ।

९९- बिहारिन दासि का निजी संग्रह- पृ० ५५

१००- ध्रुवदास, व्यालीस लीला, रहस्यमंजरी लीला ४२ तथा

विशाल विहार लीला

## ६- रसखान-

प्रेम की विशद अभिव्यक्ति करने वाले कवियों में रसखान का विशेष स्थान है। उन्होंने प्रेम का जैसा संप्रदाय मुक्त-शास्त्रीय वर्णन किया है वह अन्य कृष्ण भक्त कवियों में दुर्लभ है अतएव प्रेम संबंधी उनके विचारों का तनिक विस्तृत अध्ययन लाभ प्रद होगा।

## प्रेम का लक्षण-

रसखान ने कृष्ण-प्रेम को लेकर प्रेम मात्र को ही लिया है। इसका लक्षण देते हुए उन्होंने कहा है कि प्रेम वही है जो गुण, यौवन, रूप, धन की चाह न रखता हो और स्वार्थ तथा कामना से रहित हो। प्रेमी अपने प्रिय से किसी प्रकार की आशा नहीं रखता, वह समस्त कामनाओं से रहित होता है-

बिनु गुन जो बन रूप धन, बिनु स्वार्थ हित जानि ।

शुद्ध कामना तैं रहित, प्रेम सकल रसखानि॥ प्रेमवाटिका-१५

मित्र, पुत्र, बंधु में सहज स्नेह होता है किंतु यह शुद्ध प्रेम नहीं है।<sup>१०२</sup>

## प्रेम का स्वरूप

प्रेम के समान स्वरूप को स्पष्ट करते हुए रसखान इसकी एकनिष्ठा का विशेष रूप से उल्लेख करते हैं। प्रेम एकांगी होता है। सदा एकरस और समान रहता है तथा अपने प्रिय को ही सर्वस्व समझता है।<sup>१०३</sup> यह कभी पथ-भ्रष्ट नहीं होता है और निरंतर वर्तमान रहता है।<sup>१०४</sup> यह काम, क्रोध, मोह, लोभ, <sup>अद</sup>मात्सर्य, भय, द्रोह आदि से परे है।<sup>१०५</sup> प्रेम श्रुति, स्मृति, पुराणादि सभी का सार है। इसी प्रेम पर ही विषयानन्द और ब्रह्मानन्द आश्रित है।

१०२- प्रेमवाटिका २०

१०३- " २१

१०४- " २२

इस प्रकार यह लौकिक और पारमार्थिक दोनों ही आनन्दों का मूल-धार है । १०६

### प्रेम और ज्ञान

प्रेम के बिना ज्ञान का गर्व वृथा है । प्रेम के बिना ज्ञान, कर्म, उपासनादि सब अहमन्यता के ही मूल हैं । १०७ प्रेम का न जानना कुछ भी न जानने के समान है और प्रेम को जान लेने के बाद कुछ भी जानना शेष नहीं रह जाता है । १०८ बिना प्रेम का ज्ञान व्यर्थ है ।

### प्रेम और ईश्वर

प्रेम और ईश्वर में कोई अंतर नहीं है । प्रेम ईश्वर का स्वरूप है और ईश्वर प्रेम-स्वरूप है । दोनों सूर्य और धूप के सदृश्य हैं:-

प्रेम हरी को रूप है, त्यों हरि प्रेम स्वरूप ।

एक होइ द्वे यों लसै, ज्यों सूरज अरु धूप ।। प्रेमवाटिका २४

इतना ही नहीं प्रेम हरि से भी श्रेष्ठ है क्योंकि सृष्टि को अपने आधीन रखने वाले हरि भी इसके आधीन रहते हैं । १०९ यह प्रेम ऐसा है कि इसको प्राप्त कर लेने पर वैकुण्ठ क्या हरि तक की चाह नहीं रहती है । ११० इसी से सभी प्रकार की मुक्तियों से प्रेम श्रेष्ठ है । १११

### प्रेम की अकथनीयता

ईश्वर और प्रेम दोनों ही समझ के परे तथा अकथनीय हैं । ११२

१०६- प्रेमवाटिका ११

१०७- " १२

१०८- " १८ तथा ९, १३, २५, २६

१०९- " ३६

११०- " २८

१११- " ३५

११२- " १७

इसको अनेकानेक प्रकार से समझाने की चेष्टा की जाती है । प्रेम सागर के समान अगम, अनुपम, अनित है । यह उस मदिरा की भांति है जिसे पी कर वरुण जल के स्वामी तथा शंकर विष पीकर गिरीश हो गए । यह एक दर्पण है जिसमें अपना रूप भी कुछ अजीब सा दिखलाई पड़ता है ।<sup>११३</sup> कोई इसे फांसी, तलवार, नेजा, भाला, तीर या ढाल कहता है । इसकी मार की मिठास रोम-रोम में भर जाती है जिसके कारण मरता हुआ प्राणी पुनर्जीवित हो जाता है । यह विचित्र खेल है जिसमें दो दिलों का मेल होता है और प्राणों की बाज़ी लग जाती है ।<sup>११४</sup> यथार्थ में प्रेम ही बीज, अंकुर, जल, ढाल-पात, फल-फूल सभी कुछ है । कार्य-कारण, कर्ता, कर्म, क्रिया, करण भी प्रेम ही है । संसार में इसके अतिरिक्त और कुछ नहीं है ।<sup>११५</sup>

### प्रेम और नेम

प्रेम में नेम का कोई स्थान नहीं है । साधारण लौकिक नियमों की बात कौन कहे, धार्मिक वैदिक नियमादि भी इसके सामने धरे के धरे रह जाते हैं:-

लोक बंद मरजाद सब, लाज काज सदैव ।

देत बहाये प्रेम करि, विधि निषेध को नेह ॥ प्रेमवाटिका ७

### प्रेम के भेद

रसखान के प्रेम के दो भेद माने हैं - विषयानन्द या लौकिक प्रेम तथा ब्रह्मानन्द या भगवत् प्रेम ।<sup>११६</sup> यह दूसरे प्रकार का भगवत् प्रेम ही उच्च कोटि का है । विषयानन्द भी प्रेम ही है पर वह निम्नकोटि का है । इनका शुद्ध प्रेम दंपति-सुख तथा विषय-रस से परे है ।<sup>११७</sup>

उपर्युक्त दो भेदों के अतिरिक्त रसखान ने प्रेम के दो अन्य

११३- प्रेमवाटिका ३-५

११४- " २९-३०

११५- " ४३-४७

भेद भी माने है - शुद्ध प्रेम तथा अशुद्ध प्रेम । शुद्ध प्रेम के मूल में सहजता और स्वाभाविकता होती है जब की अशुद्ध प्रेम के मूल में स्वार्थ रहता है ।<sup>११८</sup> शुद्ध प्रेम का हृदय के विकारों से बड़ा विरोध है । किसी एक भी विकारों के रहते हुए हृदय में शुद्ध प्रेम नहीं टिक सकता है । इसके साथ ही एक बार शुद्ध प्रेम स्थापित हो जाने पर फिर कोई विकार पास नहीं फटक सकता है ।<sup>११९</sup> समस्त विकारों से रहित प्रेम होता है, इसे सभी मुनिवरों ने कहा है । मनुष्य को अपना शरीर सब्से प्यारा होता है पर हम शरीर से भी अधिक प्यारा प्रेम कहलाता है ।<sup>१२०</sup>

### प्रेम की कसौटी

रस खान ने शुद्ध प्रेम की कसौटी बतलाई है । जिस प्रेम को प्राप्त कर बैठ या ईश्वर की इच्छा भी न रह जाए उसे शुद्ध प्रेम समझना चाहिये । इसके अतिरिक्त यह प्रेम अपने प्रेमी से सदा भयभीत रहता है, कुछ भी इच्छा नहीं करता है, सम कुछ सहता है और फिर भी एक रस रहता है ।<sup>१२१</sup> प्रेम की कसौटी दो मनों का मिलना मात्र नहीं है । सर्वोत्तम प्रेम वही है जब दो तन एक हो जायें ५

दो मन इक होत सुन्यो, पै वह प्रेम न आहि ।

होइ जबै द्वै तनहुँ, इक, सोई प्रेम कहाहि ।। प्रेमवाटिका ११

### का प्रेम आदर्श

प्रेम के आदर्श रूप में उन्हींने दो उदाहरण प्रस्तुत किए हैं  
एक तो सैला-मजनूँ है दूसरी गोपियाँ हैं-

अक्य कहानी प्रेम की, जानत सैली खूब

दो तनहुँ जई एक भूँ मन मिलाइ मदनूँ ।। प्रेमवाटिका १२

११८- प्रेमवाटिका १०-११

११९- " १४

१२०- " १७

१२१- " १८, १९, २१



तथा

जदपि जसोदा नंद अरु, गुवाल बाल सब धन्य ।

पै या जग में प्रेम को, गोपी भई अनन्य ॥ वही ३८

इस प्रेम की कुछ माधुरी प्राप्त करने वाले ऊधो ही हुए हैं, दूसरों और कोई नहीं है ।<sup>१२२</sup> नारद-पांचरात्र का इस पर स्पष्ट प्रभाव है ।

प्रेम-पथ

रसखान ने प्रेम-पथ की सीधा और टेढ़ा दोनों ही कहा है । यह कमल नाल से भी क्षीण और खड़ग की धार से भी पैना है ।<sup>१२३</sup> इस प्रेम पथ का सीधापन और कमलनाल से क्षीणता इसके प्रारंभ और विकास की सरलता के कारण ही है । श्रवण, कीर्तन और दर्शन से यह सरलता से उत्पन्न होकर विकसित हो सकता है । इस प्रेम को प्राप्त करने के लिए किसी भी प्रकार के ज्ञान या साधन की आवश्यकता नहीं है । इस प्रेम का मार्ग कठिन इस अर्थ में है कि एकांगी, सहज तथा स्वाभाविक प्रेम होना दुर्लभ ही नहीं है बल्कि उसका अंत तक निर्वाह भी अत्यंत कठिन है । एक तार पथ अभ्रष्ट होने के बाद फिर संभलता सरल नहीं है । फिर प्रेम होने के बाद उसकी पीड़ा सहनी पड़ती है जो कि प्राणान्तक वेदना से परिपूर्ण होती है ।<sup>१२४</sup> इसमें मर कर ही जिया जा सकता है ।<sup>१२५</sup> इसमें प्राणों की वाजी दांव पर लगाई जाती है । सिर कटने, हृदय छिदने और शरीर के टुकड़े-टुकड़े होने पर भी इसना पड़ता है ।<sup>१२६</sup> इसी से इस पथ पर चलना तलवार की धार पर चलने के सदृश्य है ।

इस प्रकार रसखान के काल्य में प्रेम की अभिव्यक्ति अत्यंत विशद, सूक्ष्म और शास्त्रीय हुई है । उनके प्रेम निरूपण में भारतीयता के साथ सूफियों के प्रेम की सर्वव्यापकता और लौकिक-अलौकिक प्रेम की एक रूपता भी परिलक्षित होती है ।

१२३-प्रेम वाटिका ३९

१२४- वही ६

१२५- " १३

१२६- " ३६

मीरा का प्रेम अन्य भक्त कवियों के प्रेम से भिन्न है। अन्य कवियों ने जहाँ राधा-कृष्ण के प्रेम का वर्णन किया है वहाँ मीरा ने अपने अनुभूत प्रेम के गीत गाए हैं। कबीर के प्रेम से भी यह प्रेम विलक्षण है। कबीर के प्रेम में जहाँ साधना, शान और कल्पना का मिश्रण है, मीरा के प्रेम में वहीं स्वाभाविकता, सरलता और अनुभूति है। मीरा स्वयं कृष्ण से प्रेम करती थी और इस प्रेम का चित्रण उन्होंने अपने पदों में किया है। उनका उद्देश्य प्रेम के स्वरूप को बतलाना नहीं था। उनके पद तो उनकी आत्माभिव्यक्ति हैं। इसीलिए उनके पदों में प्रेम की महिमा एवं स्वरूप का प्रत्यक्ष उल्लेख नहीं है। जो भी उनके प्रेम का स्वरूप है वह उनकी प्रेमाभिव्यक्ति के आधार पर निर्मित किया गया है।

### प्रेम का स्वरूप

मीरा का प्रेम मूलतः स्वकीया का है। बार-बार उन्होंने कृष्ण को अपना पति कहा है।<sup>१२७</sup> अपने इस प्रेम को जन्म-जन्मांतर का वे मानती रही हैं।<sup>१२८</sup> फिर भी यत्र-तत्र परकीया प्रेम की झलक भी मिलती है। इसी कारण लोक-लाज तोड़ने, बदनामी सहने आदि का उल्लेख उन्हें करना पड़ा है। यथार्थ में उनके प्रेम का स्वरूप बाह्य जगत के लिए परकीया नारी का और अंतर्गत के लिए स्वकीया नारी का है। उनका एक पद स्पष्टतः परकीया भावना को व्यक्त करने वाला है-

छाँड़ो लंगर मोरी बहियाँ गहो ना ।

मै तो नार पराये घर की मेरे भरोसे रहो ना ॥<sup>१२९</sup>

१२७- थाने बरज बरज मै हारी, भाभी मानी बात हमारी ।

ओढ़ी चूनर प्रेम की, म्हारो गिरधर जी भरतार ॥

-पद्मावली शवनम-मीरा बृहद का संग्रह ९

अब नहिँ मानूँ राणा थारी, मै बर पायो गिरधारी । वही १९

माई, म्हाने सुपणी मै परण गया जगदीस ॥ वही २

बरजी नाँही रहूँगी, म्हारो स्याम सुंदर भरतार ॥ वही २५

१२८- वही २६४, ११३, २४७

१२९- वही ४१४

किंतु यही पद चन्द्रसखी के नाम से भी प्रचलित है। अतः संभव है कि यह उनका न हो।

मीरा का प्रेम पूर्वराग, मिलन और विरह से सम्बन्धित है। रूपसक्ति से प्रारंभ होकर, पूर्वराग जन्म विरह से परिपुष्ट होकर, मिलन के कुछ क्षणों की स्मृति से उदीप्त होकर उसकी परिणति विरह में होती है। इसका विस्तृत उल्लेख आगे यथा स्थान किया गया है।

### प्रेम और लोक-लज्जा

मीरा ने जिस प्रेम का वर्णन किया है, वह इस संसार से बहुत ऊँचा है। उसमें लोक लाज का कोई स्थान नहीं है—

राणा जी मैं तो साँवरे रंग राप्ती ।  
साजि सिंगार बाँध पग घुंघरूँ, लोक लाज तजि नाची ।<sup>१३०</sup>

### प्रेम का अमिट रंग

मीरा के अनुसार प्रेम का प्रभाव अमिट होता है। इसका रंग एक बार भी जिस पर चढ़ जाता है फिर छूटता नहीं। कठिन परीक्षा होने पर भी यह नहीं छूटपाता।

यो तो रंग धत्ता लग्यो ए माय ।

पिया पियाला अमर रस का, चढ़ गई घूम घुमाय ।

पिया पियाला नाम का रे, और न रंग सौहाय ।

मीरा कहै प्रभु गिरधर नागर, काचो रंग उड़ जाय ॥<sup>१३१</sup>

### प्रेम का घाव और उसकी पीड़ा

प्रेम का घाव आंतरिक होता है। बाहर से कुछ भी नहीं दिखलाई पड़ता पर इसकी पीड़ा रोम-रोम से फूट पड़ती है—

१३०- मीरा बृहद् पद संग्रह ३०१, २४५ आदि

१३१- मीराबाई की पदावली-परशुराम चतुर्वेदी (२०११) पद ४४

बाहरि घाव कछू नहि दीसै, रौम रौम दी पीर ।

जन मीरा गिरधर के ऊपर, सदकै करु सरीर ।<sup>१३२</sup>

इस पीड़ा को वही जानता है जिसके यह होती है या जिसने दी होती है-

लागी सौही जाणै, कठण लगण दी पीर ।

विपति पड़्यां कोइ निकट न आवै, सुख में सब को सीर ।<sup>१३३</sup>

तथा

हेरी मैं दरद दिवाणगी होइ, दरद न जाणै मेरो कोइ ।

घायल की गति घाइल जाणै, की जिण लाई होइ ।<sup>१३४</sup>

इस पीड़ा में कभी चैन नहीं मिलती । दिन में भूख और रात्रि में नींद समाप्त हो जाती है ।<sup>१३५</sup> यथार्थ में यह दुखों का मूल ही है ।<sup>१३६</sup>

### प्रेम-पथ

प्रेम के पथ की सूक्ष्मता तथा दुरुहता का मीरा ने वर्णन किया है । इसकी राह रपटीली है, ऊँची-नीची है । बड़े यत्न से पैर रखने पर भी पैर डिग ही जाता है । रास्ते में अनेक चोर-डाकू-लुटेरे आदि हैं ।<sup>१३७</sup> यह पथ प्रिय के देश को जाता है ।<sup>१३८</sup> वहाँ प्रिय का निवास है पर उसकी सैज गगन मंडल पर सूली के ऊपर है अतः उससे मिलन सरल नहीं है ।<sup>१३९</sup>

### प्रेम का रूप

प्रेम का रूप बाण, कटार, सर्प और मदिरा तुल्य है । यह बाण जिसके लगता है वह बराबर तड़पता रहता है । उसे कल नहीं पड़ती ।<sup>१४०</sup> यह सर्प की भाँति भी है । जब विरह सर्प

१३२- ६ मीरा बाई की पदावली- परशुराम चतुर्वेदी १९१

१३३- ७ वही

१३४- ८ वही ७२

१३५- ९ वही २२

१३६- १० वही ५८

१३७- ११ वही १९३

१३८- १२ वही १९९

१३९- १३ वही ७२

१४०- १४ वही ९१, १५५, १५६

डसता है तो शरीर में विष की लहर आ जाती है और व्याकुलता बढ़ जाती है।<sup>१४१</sup> यह प्रेम की कटारी जिसके लगती है उसका भी यही हाल होता है।<sup>१४२</sup> यह प्रेम नशा अमरत्व प्रदान करने वाला है। कौटि उपाय से भी नहीं उतरता है। इसके नशे में प्रेमी मतवाला रहता है-

यो तो रंग धता लग्यो ए माय ।

पिया पियाला अमर रस का, चढ़ गई घूम घुमाय ।

यो तो अमल म्हारो कबहुं न उतरे, कौट करो उपाय ।<sup>१४३</sup>

तथा

राती माती प्रेम की, विष भगत को मोड़

राम अमल माती रहे, धन मीरा राठौड़ ।<sup>१४४</sup>

### प्रेम का आदर्श

मीरा ने प्रेम के आदर्श का स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है पर अपने विरह की तुलना उन्होंने जिन जीवों से की है, उन्हें ही उनके प्रेम का आदर्श माना जा सकता है। ऐसे जीवों में मीन, चकवी,<sup>१४५</sup> चकौर और पतंग<sup>१४६</sup> को उन्होंने उल्लेख किया है। इनका प्रेम परंपरा-प्रसिद्ध है और मीरा ने उसे ही स्वीकार किया है।

समग्र रूप में मीरा का प्रेम अन्य भक्त कवियों से भिन्न स्वानुभूत है। उसमें प्रेम के स्वरूप की उतनी चर्चा नहीं है जितनी कि उसके प्रभाव की। इसीलिए उनमें विरहाभिव्यक्ति की बहुलता है। उनका यह प्रेम सूक्ष्म, आंतरिक, मादक और व्यथित करने वाला है।

१४१- वही ९१

१४२ मीराबाई की पदावली, परशुराम चतुर्वेदी १७५, १७६

१४३- वही ५४

१४४- वही ४७

१४५- वही १३६<sup>१२५६</sup>

१४६- वही १७६

उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर भक्ति-साहित्य में अभिव्यक्त प्रेम के स्वरूप के संबंध में निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं:-

- (१) भक्ति की सभी शाखाओं में प्रेम की स्वीकृति है। भक्ति गूंगार-काव्य का मूल आधार यही है। सभी शाखाओं में इसके स्वरूप का उल्लेख स्वल्पाधिक रूप में प्राप्त है। मात्रा की दृष्टि से कृष्णाश्रयी शाखा में इस प्रेम के स्वरूप का उतना उल्लेख नहीं है जितना अन्य शाखाओं में है।
- (२) इस संबंध में निर्गुण और सगुण धाराओं के प्रेम की मौलिक भिन्नता दृष्टव्य है। निर्गुण साक्षा में व्यक्त प्रेम ईश्वर-जीव, भगवान-साधक और प्रिय-प्रिया का है। इनमें कोई अंतर नहीं है। सगुण शाखा की स्थिति भिन्न है। सम्बन्ध इसमें कोई साधन परक प्रेम और इष्टदेव तथा उनकी प्रिया के बीच का प्रेम पूर्णतः भिन्न वस्तुएं हैं। साधक का प्रेम किसी भी स्थिति में राम-सीता अथवा राधा-कृष्ण के प्रेम के रूप का नहीं हो सकता।
- (३) प्रेम-पथ की दुरुहता को सामान्यतः सभी शाखाओं में मान्यता मिली है। कृष्णाश्रयी शाखा में सूर ने इस मार्ग को सरल और राजपथ बतलाया है। संपूर्ण भ्रमर गीत में ज्ञान और योग मार्ग से इसकी सरलता की अभिव्यक्ति है। फिर भी यह मार्ग सरल नहीं है, यही विचार सर्वत्र प्रतिभासित होता है। सामान्यतः यह दुरुहता साधन-परक प्रेम को लेकर कही गई है। राम और सीता तथा कृष्ण और राधा के प्रेम की सहजता और शाश्वतता के कारण उसमें दुरुहता का प्रश्न ही नहीं उठता है।
- (४) सामान्यतः प्रेम को काम से भिन्न माना गया है। यथार्थ में प्रेम काम का नाशक है। फिर भी प्रेमाश्रयी तथा कृष्णाश्रयी शाखाओं में काम की स्वीकृति है। प्रेमाश्रयी शाखा में एकनिष्ठ और सती स्त्री का काम साधारण काम न रह कर प्रेम ही हो जाता है। दोनों में कोई अंतर नहीं रहता। इसीलिए उसमें काम-क्रीड़ा को भी स्थान दिया गया है। कृष्णाश्रयी शाखा में राधा-कृष्ण के संबंध में लौकिक काम न होते हुए भी काम है ऐसी मान्यता

है । यह अलौकिक प्रकार का है ।

(५) प्रेम में नेम नहीं है । ऐसा सभी का मत है । राधावल्लभ संप्रदाय में नेम की नवीन व्याख्या दे कर उसे प्रेम के अभिव्यक्त रूप में स्वीकार किया गया है । प्रेम हृदयस्थ भाव है और उसको व्यक्त करने वाली सभी क्रियाएं नेम हैं । यह व्याख्या अन्य शाखाओं और संप्रदायों में स्वीकृत नहीं है ।

(६) प्रेम में विरह की महत्ता किसी न किसी रूप में सभी शाखाओं में मान्य है । इसे प्रेम का सार तत्त्व कहा गया है । कृष्णाश्रयी शाखा के जिन संप्रदायों में विरह को सैद्धांतिक रूप में अस्वीकार कर दिया गया है उनमें भी सूक्ष्म विरहकी विलक्षण कल्पना कर इसे स्वीकार किया गया है ।

(७) प्रेम के आदर्श सामान्यतः परंपरागत हैं जिनमें मीन, चातक और सारस मुख्य हैं । कबीर ने समाज से शूर तथा सती को लेकर उन्हें भी आदर्श माना है ।

(८) प्रेम की कसौटी में सर्वत्र एक निष्ठता, अनन्यता, निस्वार्थता, नित्य वृद्धमानता आदि मानी जा सकती है । भक्ति श्रंगार काव्य के सभी नायक-नायिका इस कसौटी पर खरे हैं और स्वयं आदर्श हैं ।

----



पंचम अध्याय

हिन्दी कवि-काव्य में नायक का स्वरूप

## हिन्दी भक्ति-काव्य में नायक का स्वरूप

---

### भूमिका -

---

इस अध्याय में भक्ति-काव्य की विभिन्न धाराओं में मिलने वाले नायकों की प्रकृति पर विचार किया जा रहा है। यह विचार शृंगार रस के आलम्बन और आश्रय के रूप में नायक के उपलब्ध स्वरूप को ध्यान में रखते हुए किया गया है।

हिन्दी भक्ति-काव्य में नायक के स्वरूप का उतना विस्तार और वर्गीकरण नहीं है जितना कि नायिका का है। सामान्य रूप से यह साहित्य-शास्त्रीय मान्यताओं के अनुरूप त्याग भावना से पूर्ण, सुकृती, कुलीन, उच्चकुलीदम्भ, बुद्धि-वैभव शाली, रूप - यौवन - सम्पन्न, उत्साही, उद्योग-शील, तेजस्वी, चतुर और सुशील है। भक्ति की विभिन्न शाखाओं में उपलब्ध इसके रूप नीचे दिये जा रहे हैं।

### १- ज्ञानाश्रयी शाखा -

---

ज्ञानाश्रयी शाखा में भक्त की आत्मा के प्रिय राम है। वे दशरथ के पुत्र नहीं हैं। उनका स्वरूप निर्गुण और निराकार है। वे परब्रह्म हैं। निराकार होने के कारण केवल कल्पना और भावना में ही उपलब्ध हैं। अतएव सामान्य नायक की परिधि में उनका स्थान नहीं है।

### २- प्रेमाश्रयी शाखा-

---

सारा प्रेमाश्रयी काव्य शृंगार की भित्ति पर खड़ा है। और उसमें नायक का महत्वपूर्ण स्थान है। इस शाखा के नायक पूरे पूरे मानव हैं और इस दृष्टि से नायक - भेद में उनका अध्ययन संभव है।

उसी के लिए वे अपना सर्वस्व त्याग बैठते हैं। इसी मार्ग में उन्हें कष्ट उठाने पड़ते हैं और कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। प्रेम के लिए वे कष्टों और कठिनाइयों को सहर्ष सहते हैं। इस प्रकार इन नायकों को मुख्य रूप से धीर ललित नायकों की कोटि में रखना चाहिए। साथ ही इनमें गंभीरता, विनय और क्षमा गुण भी अपनी पराकाष्ठा में प्रदर्शित होते हैं अतः इन्हें धीरोदत्त भी कहा जा सकता है। रत्नसेन की स्थिति कुछ भिन्न है। वह चित्तौड़ का राजा है और पद्मिनी के प्रेम में योगी होकर चल देता है। इस प्रकार उसे अपने राजकीय कर्तव्यों से अधिक अपनी प्रेम-यात्रा की चिन्ता है। सिंहल द्वीप में भी वह पद्मिनी के प्रेम में अपने राजपाट तथा पत्नी नागमती को भूलकर भोग-विलास में डूब जाता है। अतः उसे भी धीर ललित की ही संज्ञा देना अधिक उपयुक्त होगा। इसके साथ-साथ वीरता, धीरता, गंभीरता, त्याग, क्षमाशीलता आदि गुण भी उसमें यथेष्ट मात्रा में हैं और इस रूप में धीरोदत्त नायकों की कोटि में भी उसे रखा जा सकता है। निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि प्रेमाश्रयी काव्य के नायक मुख्यतः धीर ललित हैं किंतु उनमें धीरोदत्त नायकों के सभी गुण भी हैं।

नायक के शृंगारिक भेद अनुकूलादि की दृष्टि से प्रेमाश्रयी शाखा के नायकों के अनुकूल और दक्षिण दो ही रूप उपलब्ध हैं।

#### अनुकूल नायक -

शुद्ध अनुकूल नायक - इस शाखा में अनुकूल नायक के दो रूप मिलते हैं। प्रथम तो पूर्ण अनुकूल नायक है जिनका ध्यान और प्रेम केवल एक नायिका पर ही केन्द्रित है। उसे छोड़कर उन्होंने और किसी ओर दृष्टि नहीं फैरी। ऐसे नायकों में मकुमालती का नायक मनोहर है। उसकी एक ही प्रेमिका और वह उसकी पत्नी भी हो जाती है। और कहीं उसका न तो ध्यान जाता है और न ही किसी को परिस्थिति वश वह स्वीकार करता है।

इसे शुद्ध अनुकूल की संज्ञा दी जा सकती है ।

संकर अनुकूल नायक :- दूसरे प्रकार के अनुकूल नायक वे हैं जो कि एक से अधिक पत्नी वाले हैं । इनमें पद्मावत के रत्नसेन और चित्रावली के सुजान हैं । रत्नसेन अपनी पत्नी को छोड़कर पद्मावती को प्राप्त करने चला जाता है । पद्मावती को प्राप्त करने के बाद से नागमती के संदेश प्राप्त करने तक की स्थिति में वह पद्मावती के प्रति अनुकूल नायक है । संदेश मिलते ही वह चित्तौड़ के लिए चल देता है । यहीं से उसका दक्षिणत्व प्रारंभ हो जाता है किंतु इसका यह अर्थ नहीं है कि उसका पद्मावती के प्रति प्रेम कम हो गया । इसका प्रमाण वह प्रसंग है जहां लक्ष्मी ने उसकी परीक्षा ली है । ऐसी स्थिति सुजान की भी है । चित्रावली के प्रेम के कारण सुजान ने कौलावती के साथ पूरी तरह से सोहाग-रात नहीं मनाई । चित्रावली से विवाह के उपरांत वह उसी में पूर्णतः रम गया । इस स्थान तक चित्रावली की दृष्टि से सुजान अनुकूल नायक की श्रेणी में आया । कौलावती के संदेश के बाद उसका भी दक्षिणत्व प्रारंभ होता है । इन नायकों को संकर अनुकूल कहा जा सकता है ।

दक्षिण नायक - ऊपर हम बता आए हैं कि रत्नसेन और

सुजान में - दक्षिणत्व कहां से प्रारंभ होता है । रत्नसेन का यह रूप चित्तौड़ में बिलकुल स्पष्ट हो जाता है । नागमती और पद्मावती दोनों को ही वह समझता है, " जिन्होंने एक बार पति का मन समझ लिया है, वे एक दूसरे से क्यों झूझेंगी? सच्चा ज्ञान इस प्रकार है । कोई उसे मन में नहीं जानता । कभी रात होती है, कभी दिन होता है । धूप और छाँह दोनों ही प्रियतम के रंग हैं । दोनों एक साथ मिल कर रहो । लड़ना छोड़ो और दोनों समझो । सेवा करो और सेवा से ही कुछ प्राप्त करो । तुम दोनों गंगा जमुना के समान हो । तुम्हारे लिए परस्पर योग या संगम लिखा है । दोनों मिल कर सेवा का

और सुख भोग करो ।" <sup>१</sup> सुजान भी " कौलावती -गवन खंड " में चित्रावली को समझाते हुए कहता है " ए मेरी प्रणाम्यारी सुन्दरी ! तुम्हारे बिना शरीर में प्राणों का रहना कठिन हो रहा है । मुझे तुम्हारे बिना कोई दूसरा प्रिय नहीं है पर उस बेचार ने मेरे विरह में बड़ा दुख पाया है । तुम उसे सौत जान कर मत दुखी हो । वह तुम्हारी आज्ञाकारिणी होगी ।" <sup>२</sup> इस प्रकार समझा कर सुजान कौलावती के पास जाता है । इस प्रकार रत्नसेन और सुजान दोनों ही पूर्णतः और सफल दक्षिण नायक हैं ।

#### ७- प्रेमी, उपपति और पति

शृंगारी नायकों का एक अन्य भेद <sup>पति</sup> और उपपति है । सभी नायकों का विवाह अपनी प्रेमिकाओं से हो जाता है । अतः विवाहोपरान्त सभी नायक पति की श्रेणी में आते हैं । विवाह के पूर्व इन नायकों का रूप विचारणीय है । इसके लिए विवाह के पूर्व <sup>उन</sup> इनके स्वरूप को देख लेना लाभप्रद होगा ।

पद्मावत का नायक रत्नसेन अपनी पत्नी को छोड़कर पद्मावती के रूप पर मुग्ध होकर उसे प्राप्त करने सिंहल द्वीप जाता है । वहाँ उसे उसके प्रति पद्मावती के अनुराग का पता चलता है और पूजा के बहाने उसकी प्रेयसी उसे दर्शन देने

१- चलि राजा जावा तेहि बारी । जरत बुझाई दूनी नारी ॥

एक बार जिन्हपिठ मन बुझा । काहे कौ दोसरे सौ जूझा ॥

ऐस ज्ञान मन जान न कोई । कबहुँ राखि कबहुँ दिन छोई ॥

धूप छाँह दुइ पिय के रंगा । दूनी मिली रहहु एक संगा ॥

जूझव छाँडहु बूझहु दोउ । सेव करहु सेवा कछु होऊ ॥

तुम्ह गंगा जमुना दुइ नारी लिखा मुहम्मद जोग ॥

सेव करहु मिलि दूनु और मानहु सुख भोग ॥ पद्मावत-४११

२- कहिसि कि सुन्दरि प्रान पियारी, तोहि बिनु प्रान होई-

मो कह तुम्ह बिनु जान न भावा । वै मोहि विरह बहुत

दुख पावा ॥

चित्रा-४९५

सौति जानि जमनि होहु दुखारी । वह तुम्हारि बस भावा-

भी आती है किंतु मुच्छा के कारण यह भेंट सफल नहीं हो पाती अनेक प्रयत्नों के उपरान्त रत्नसेन पद्मावती से विवाह करने में सफल होता है और दोनों का मिलन होता है ।

चित्रावली का नायक सुजान और नायिका परस्पर आकर्षित होकर एक दूसरे को प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं । इस प्रयत्न के फलस्वरूप दोनों एक दूसरे के दर्शन करने में सफल होते हैं पर मिलन नहीं हो पाता । इसी समय दोनों का वियोग होता है और अनेक कठिनाइयों के बाद नायक सुजान नायिका चित्रावली से विवाह करने में सफल होता है और दोनों का मिलन होता है ।

मधुमालती के नायक का प्रेम मिलन से ही प्रारंभ होता है । नायिका के आग्रह पर एक " सुरत " को छोड़कर अन्य सभी भोग दोनों करते हैं ।<sup>३</sup> इसके बाद दोनों में वियोग होता है और नायक अपनी प्रेयसी की खोज में जोगी हो जाता है । कुछ परिस्थितियों वश वह नायिका की सखी के संपर्क में आता है और वह दोनों का मिलन कराती है । इस मिलन के अवसर पर पुनः नायिका "सुरत " के अतिरिक्त अन्य सभी भोग करने की स्वीकृति देती है ।<sup>४</sup> इसके उपरान्त पुनः दोनों का वियोग होता है और अन्त में विवाह के बाद पूर्ण मिलन होता है ।

उपर्युक्त प्रसंगों के अवलोकन से यह स्पष्ट है कि तीनों ही नायिकाएं पर वशा हैं । मधुमालती, जो कि अपने प्रिय से मिलने में दो बार सफल हुई है वह भी अपनी परवशता और अपने मिलन के अनौचित्य से अवगत है । ऐसी स्थिति में तीनों के ही नायिकाएं नायिक भेद के अनुसार " परकीया कन्यका " नायिका के अंतर्गत आएंगी । अब प्रश्न है कि इनके प्रेमी

---

३- कहेसि कुंजर एक कर्म न कीजै, माता पितरि अकलक न दीजै ।।

नायक - भेद के दो भेद पति और उपपति में से किसके अंतर्गत आएंगे ? विवाह के पूर्व के पति हो नहीं सकते अतः उपपति के अंतर्गत ही उन्हें स्थान देना समीचीन होगा । साधारण शब्दावली में इन नायकों के लिए उचित शब्द "प्रेमी" है ।

नायकों का काम- शास्त्रीय भेद-

---

"चित्रावली" में "काम-शास्त्र खंड" में नायक के कामशास्त्रीय भेदों की गणना कराई गई है । इसके अंतर्गत शश, वृष और अश्व पुरुषों के भेद बताए गए हैं किंतु चित्रावली का नायक किस जाति का पुरुष है इसका उल्लेख कहीं नहीं है । उपर्युक्त तीन भेदों में शश पुरुष सुरुष तथा सर्वोत्तम होता है और इस प्रकार अनुमान लगाया जाता है कि सुजान शश - वर्ग का नायक है ।<sup>५</sup> पद्मावत में राक्षस-चैतन ने बादशाह से स्त्री-भेदों का वर्णन किया है पर नायक के काम-शास्त्रीय भेदों का नहीं ।<sup>६</sup> किंतु सुजान की ही भांति अन्य नायकों के संबंध में भी यही अनुमान किया जा सकता है कि वे शश वर्ग के नायक हैं ।

नायक के अन्य गुण-

---

नायक के इन भेदों के साथ ही उसके कुछ गुणों को भी बतला देना उचित होगा । सभी नायकों में नायकोचित कृष्ट गुण है । इसके अतिरिक्त वे युद्ध-निपुण, धूर्त-निपुण, रति-निपुण और संगीत निपुण भी हैं । युद्ध-निपुण- रत्नसेन, सुजान और मनोहर । रत्नसेन ने अला-उद्दीन से युद्ध किया और देवपाल से युद्ध करते हुए मारा गया । सुजान ने अपनी वीरता से सोहिल सेन को युद्ध में पराजित किया । मनोहर ने राक्षस को मार कर प्रेमा की रक्षा की । इस प्रकार तीनों ही नायक वीर और युद्ध निपुण हैं ।<sup>७</sup>

---

५- चित्रावली काम शास्त्र खंड- सप्त सुरुष सुनहु नरनाह, उति जाति सौ पुरुष न्ह माहा - वही - ५५९

६- पद्मावत - ४६३, ४६७

७- पद्मावत- राक्षस मार के माहा खंड । चित्रावली - सोहिल खंड । पद्मावती-राक्षस मार के माहा खंड ।



द्यूत-निपुण-

रत्नसेन और सुजान- द्यूत- निपुण है । इनकी द्यूत-क्रीड़ा विवाहोपरान्त अपनी अपनी पत्नियों से होती है ।<sup>८</sup>

रति- निपुण-

सभी नायक रति- क्रिया में पारंगत है ।  
रत्नसेन ~~अ~~ सुजान और मनोहर की रति- निपुणता के संकेत यत्र-  
तत्र मिलते हैं ।<sup>९</sup>

योगी- नाथक -

नायक का एक अन्य रूप जो कि प्रेमाश्रयी शाखा में महत्वपूर्ण है वह उसका योगी रूप है । अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने के लिए नायक योगी हो जाते हैं । उनकी रूप सज्जा का वर्णन भी मिलता है । रत्नसेन, सुजान और मनोहर तीनों अपनी प्रेमिकाओं का खोजने के लिए यह वेश धारण करते हैं

प्रेमाश्रयी शाखा में नायक के येही विविध<sup>२५</sup> रूप  
उपलब्ध है ।

### ३- रामाश्रयी शाखा-

इस शाखा में शिव, राम और लक्ष्मण ही  
शृंगार के नायक हैं। इनमें भी शिव और लक्ष्मण गौण हैं। केवल  
राम ही मुख्य है। इस शाखा के नायकों में नायक भेद की दृष्टि  
से विशेष विविधता नहीं है। उनका अध्ययन नीचे प्रस्तुत किया जा  
रहा है।

नायक भेद के प्रथम वर्गीकरण के अनुसार सभी नायक धीरोदत्त हैं। सभी परिस्थितियों में वे गंभीर, अमाशील

९- पद्मावत वही तथा ३१६ आदि- चित्रावली- ४०९ तथा ४३१

१९७६, २४।५।७७ - मधुमालती जोगी संह, न्याह संह ।

स्वाभिमानि और विनीत है ।

नायक - भेद के द्वितीय वर्गीकरण के अनुसार  
तीनों नायक अनुकूल हैं। वे एक पत्नी-व्रत-व्रती हैं।

तृतीय और चतुर्थ भेदानुसार तीनों ही नायक पति और उत्तम श्रेणी के हैं ।

इस संपूर्ण शाखा में नायक के शृंगारी रूप का विशेष वर्णन नहीं है । जो कुछ अल्प वर्णन प्राप्त है वह दो शीर्षकों के अंतर्गत देखा जा सकता है । प्रथम प्रेमी तथा सैयोगी रूप है । इस रूप में शिव, लक्ष्मण तथा राम तीनों का ही उल्लेख है । राम चरित मानस में शिव के सैयोगी रूप का संकेत है । इसमें उनके विविध प्रकार से पार्वती के साथ भोग-विलास करने का उल्लेख है । वे नित्य नवीन विहार करते थे ।<sup>१०</sup> इस प्रकार इसमें उनकी क्रीड़ा-विहार - कुशलता का संकेत है । लक्ष्मण के सैयोगी रूप का संकेत गीतावली के एक पद में है ।<sup>११</sup> इसमें उर्मिला और लक्ष्मण दोनों के परस्पर देखने का उल्लेख मात्र है तथा कैलि-भवन में जाते समय उनके शील, शोभा और स्नेह का संकेत है । राम का उल्लेख दो रूपों में है । प्रथम में उनका प्रेमी रूप प्रकट हुआ है । सीता जी के कंकण, किंकिणी और नूपुर की ध्वनि उन्हें कामदेव की दुंदुभी प्रतीत होती है । अपने मन की यह स्थिति वे अपने भाई लक्ष्मण से प्रकट भी करते हैं । इस कथन के साथ ही साथ उनका सीता से साक्षात्कार होता है । रूप-लुब्ध राम अपलक दृष्टि से सीता के सौंदर्य का पान करने लगते हैं । सीता जी के उस सौंदर्य को व्यक्त करने के लिए उन्हें समस्त उपमाएँ जूठी लगने लगीं । उस रूप से उनका हृदय लुब्ध हो गया । हृदय में स्नेह का अंकुरण हुआ और सीता जी के मुख से सम्मुख चन्दुमा का रूप तबछ लगा ।<sup>१२</sup> राम का यह प्रेमी रूप है ।

१०- करैहि बिबिध बिधि भोग बिलासा । गनन्ह समेत बसहि -  
कैलासा ।

हर गिरिजा बिहार नित नयक । एहि बिधि बिपुल काल-  
बलि मयक ॥ मानस-त्रा०

100-3-3

११- मीठा. बाल- १०५

१९- मानद बाल- २३०। १७४, २३०, २३१। ९, २३०। ४, २३०, २३८। १-३

राम ने बड़े धैर्य से अपने प्रेम को हृदय में ही छिपा रखा । राम का दूसरा रूप संयोगी नायक का है । इसका उल्लेख गीतावली के उत्तर कांड में है । इसमें राम के प्रातः कालीन रूप के द्वारा रात्रि में उनके संयोग का संकेत किया गया है । उनका श्याम शरीर प्रिया के प्रेम रस में पग कर आलस्य के कारण अंगड़ाने लगा । उनके कुछ उनींदे से मनोहर नेत्र तथा मुख की प्रतिभा और शृंगार देखकर अनेकों कामदेव भी हार मान कर भाग गए ।<sup>१३</sup> इस वर्णन में रति - शैथिल्य का मनोहर संकेत है । राम के इसी संयोगी रूप के अंतर्गत उनकी फाग-क्रीड़ा के समय का रूप आएगा । वे अपने सखा और भाइयों के साथ फाग खेल रहे हैं और जानकी जी अपनी सखियों के साथ क्रीड़ा कर रही हैं ।<sup>१४</sup> इसके अतिरिक्त राम के रूप सौंदर्य का यथेष्ट वर्णन है पर वह उनके नायक - रूप पर प्रकाश डालने वाला नहीं है । राम के संयोगी रूप के एक आध अन्य संकेत भी उपलब्ध है जिनमें उनकी पुष्पाभूषण बनाने की निपुणता तथा सीता के शृंगार करने का उल्लेख है ।<sup>१५</sup>

नायकों का दूसरा वियोगी रूप है । यह रूप केवल शिव और राम को ही प्राप्त है । लक्ष्मण के वियोग का कहीं उल्लेख नहीं है । सीता के सती होने के बाद शिव किस प्रकार विरह दुःख में पागल हो जाते हैं । इसका स्पष्ट उल्लेख आलोच्य साहित्य में नहीं है ।<sup>१६</sup> किंतु उनके मरने के बाद शिव के हृदय में वैराग्य आगया इसका उल्लेख उपलब्ध है । सती के वियोग में वे सदा रघुनाथ का नाम जपने लगे और जहाँ-तहाँ उनके गुणों की कथाएँ सुनने लगे ।<sup>१७</sup> वियोगी राम का चित्रण अधिक विस्तार से हुआ है । सीता हरण के बाद का उनका विलाप उनके विरहा-

१३- और जानकी जीवन जागे ।

स्वामल सलोने गात, आलस बस जभात प्रिया प्रेम रस पागे ।

उनींदे लीचन चारु, मुख-सुखमा-सिगार हेरि हारे मार भूरि-

भागे ।।-गीता-उत्तर

१४- वही उत्तर १२

१५- मानस - किष्कि १।३

धिय को सूचित करने वाला और उनकी उन्माद दशा का द्योतक है। उनका यही वियोगी रूप सीता के वस्त्राभूषण प्राप्त करने पर तथा हनुमान द्वारा उनके संदेश और चूड़ामणि को प्राप्त करने पर प्रकट हुआ।<sup>१८</sup> इतना सब होते हुए भी द्रव्यष्ट यह है कि उनके सभी स्वरूपों में सर्वत्र कीरत्व और कर्तव्य-परायणता है।

#### ४- कृष्णाश्रयी शाखा-

कृष्णाश्रयी के नायक कृष्ण के स्वरूप में यथेष्ट विविधता है। नायक - भेद के अधिकतम रूप इसी शाखा में प्राप्त है। कृष्ण में श्रष्ट नायक के सभी गुण हैं। वे सुलक्षण, तरुण, बलवान, मधुरभाषी, धीर, विदग्ध, प्रेमी तथा नारियों को मोहने वाले हैं। पर साथ ही साथ घर का भार न होने के कारण, नित्यआनन्द - विहार में मग्न रहने के कारण वे धीर ललित कहे जा सकते हैं। धीर शांत और धीरोदत्त<sup>१</sup> वाला उनका रूप शृंगार का आलंबन नहीं है।

शृंगारी नायक के अनुकूलादि सभी भेद कृष्ण के चरित्र में उपलब्ध हैं। उनका शृंगारी स्वरूप इतना विस्तृत है तथा विविध है कि उसमें दक्षिण, अनुकूल और धृष्ट लगभग रूप आ जाते हैं।

#### अनुकूल कृष्ण-

कृष्ण का अनुकूल नायक का रूप हरिदास तथा बाधावत्सल संप्रदाय में सबसे अधिक है। पथार्थ में वहाँ इसके अतिरिक्त दूसरा रूप प्राप्त नहीं है। कृष्ण सदा स्वामिनी जी का मुँह जोड़ते, रहते हैं तथा उनका अन्यत्र ध्यान नहीं जाता ही

१८- मानस- अरण्य० ३०।३-८, ३०।१-५, ३०(क)(ख), ३८।१-६

किष्कि०- ५।३

सुन्दर० १५।१-४, ३१।१, ३२।१

गीतावली -अरण्य-९-११, किष्कि० १, सुन्दर० ४, २१

रामचन्द्रिका- १३।३८ आदि, ६१, १३।८८

नहीं है। इन संप्रदायों में राधा जी की प्रतिबिम्बिता भी कोई नहीं है अतः अन्य रूपों के विकास का अवकाश नहीं है।

वल्लभ- संप्रदाय तथा चैतन्य संप्रदाय में कृष्ण की ब्रज-लीला का विस्तार होने से कृष्ण की प्रेक्षिकाओं में राधा, चन्द्रावली, ललिता आदि अनेक गोपियाँ आ जाती हैं। अतएव इन संप्रदायों में कृष्ण के अनेक रूपों के चित्रण का अवसर है तथा कवियों ने उनके विविध रूपों के चित्र अंकित भी किए हैं। यहाँ कृष्ण कभी अनुकूल, कभी दक्षिण और कभी घृष्ट रूप में चित्रित किए गए हैं। चैतन्य संप्रदाय में कृष्ण का शठत्व स्वीकृत है पर हिन्दी भक्ति साहित्य में यह रूप सम्भवतः उपलब्ध नहीं है + नहीं है।

इस संबंध में द्रष्टव्य है कि वल्लभ और चैतन्य संप्रदायों में अन कृष्ण का अनुकूलत्व क्षणिक और एक परिस्थिति में ही है। अनेक गोपियों से प्रेम होने के कारण तथा इन्हें तृप्त करने के प्रयत्न करने के कारण सच्चा अनुकूलत्व इस साहित्य में उपलब्ध नहीं हो सकता। अनुकूल कृष्ण की यह सीमा स्मरणीय और महत्वपूर्ण है।

नीचे हित हरिवंश और सूरदास की रचनाओं से उदाहरण स्वरूप कृष्ण के अनुकूल रूप के दो उदाहरण दिये जा रहे हैं जिनमें उनका दोनों प्रकार का अनुकूलत्व प्रकट हो जाता है:-

जोई जोई प्यारो करै सोई मोहि भावै ।

भावै मोहि जोई सोई सोई करै प्यारे ॥

मोको तो भावती ठौर प्यारे के नैननि में,

प्यारों भयो बाहै मेरे नैननि के तारे ॥

मेरे तन मन प्राण हूँ ते प्रीतम प्रिय,

अपने कोटिक प्राण प्रीतम मोसों हारे ।

जै श्री हित हरिवंश इस इसनी सावस्तगीर ।

कही कौन करै जल तरंगनि न्यारे ॥ हित चौरासी १

तथा-

नवल किसोर नवल नागरिया ।

अपनी भुजा स्याम- भुज ऊपर, स्याम - भुजा अपने उर धरिया ॥

क्रीड़ा करत तमाल- तरुन - तर स्यामा स्याम उमंगि रस भरिया ।

यौ लपटाइ रहे उर-उर ज्यौ, मरकत मनि कवन मै जरिया ॥

उपमा काहि देउ, को लायक, मन्मथ कोटि वारने करिया ॥

सूरदास बलि-बलि जोरी पर, नंद-कुंवर बुषभानु - कुंवरिया ॥

सूर- १३०६

दक्षिण-नायक- कृष्ण -

कृष्ण का संपूर्ण चरित लेने पर उनका दक्षिणत्व दो स्थानों पर प्रकट होता है । एक तो ब्रज में, विशेष कर रास-लीला में तथा दूसरा द्वारका में अपनी विवाहित पत्नियों के बीच । हिन्दी कृष्ण साहित्य में द्वितीय रूप महत्वपूर्ण नहीं है । प्रथम रूप में रास तथा चौरहरण लीला के प्रसंग में वे सभी नायिकाओं के साथ लगभग समान व्यवहार करते हुए भी राधा को महत्ता देते हैं । इसी प्रकार ललिता, चन्द्रावली आदि के प्रेम का प्रतिदान करते हुए भी उन्होंने राधा के प्रेम को यथोचित मान दे दिया है तथा उसको कभी ठेस पहुँचाने की कोशिश नहीं की है । अतः ऐसे स्थलों पर वे दक्षिण नायक के रूप में प्रकट हुए हैं । इसका एक उदाहरण देना ही यथेष्ट होगा ।

मै जानी पिय - मन की बात ।

धन्य पग - नख कहा करोवत, अब सीखे ये घात ॥

तुम जानत जिय हमहि स्याने, अरु सब लोग अयाने ।

रैन बसत कहूँ, भोर हमारे आवत नहीं लगाने ॥

वह चतुराई पढ़ी ताहि मै, सो गुन हम तै न्यारो ।

धनि धनि सूरदास के स्वामी, काहूँ हम न बिसारो ॥ सूर ३०६०

दृष्ट कृष्ण

कृष्ण के दृष्ट नायक का रूप सामान्यतः

व्यक्ति की उक्ति के माध्यम से व्यक्त होता है । दूसरी तरफ़

। संयोग के विघटन होने पर भी वे कठ बोलते हैं:-



स्याम सुंदर । रैन कहां जागे ?  
 देखियतु बिन - गुन माल, अधर <sup>ज</sup>अंजन,  
 भाल जावक लग्यौ, गाल पीक पागे ॥  
 चाल डगमगी, अति सिथिल अंग - अंग सब,  
 तोतरे बोल, उर नखनि दागे ।  
 गठ्यौ कंकन पीठि, निपट विह्वल दीठि,  
 सर्वरी लाल। नहि पलक लाजे ॥

कहिए सांची बात, काहे जिय सकुचात ? कौन त्रिय जाके अनुराग-  
 रागे ।

"दास- कुंभन " लाल गिरिधरन एते पर करत भूठी सौह मेरे-  
 आगे - कुंभन ३३२

स्वत्पाधिक मात्रा में यह रूप सभी संप्रदायों में मिल जाता है  
 पर वल्लभ संप्रदायमेंही इसकी अधिकता है ।

शठ कृष्ण -

कृष्ण का शठ नायक वाला रूप भक्ति साहित्य में  
 उपलब्ध नहीं है । साहित्य दर्पण कार ने शठ नायक की  
 परिभाषा में नायक का दो नायिकाओं से प्रेम संबंध होना  
 बतलाया है जिसमें से एक से प्रेम - संबंध और दूसरे से बहिरनुराग  
 (नकली प्रेम- संबंध) होता है । बाहर से इस प्रकार का नायक दोनों  
 प्रेमिकाओं पर समान प्रेम दिखलाया करता है किंतु एक को हृदय  
 से चाहने के कारण दूसरी का छिपकर अप्रिय करना ही इसका  
 स्वभाव है ।<sup>१९</sup> कृष्ण अनेक नायिकाओं से प्रेम अवश्य करते हैं  
 पर सभी पर उनका प्रेम सच्चा है और किसी का अनिष्ट करने  
 की भावना उनमें नहीं है । फलस्वरूप उनका " शठ " स्वरूप  
 संभव नहीं है ।

नायक - भेद के दूसरे वर्गीकरण पति और उपपति दोनों  
 रूप कृष्ण-साहित्य में कृष्ण के प्राप्त हैं । कृष्ण-वैतन्य साहित्य

१९- शठोऽयमेकत्र वद भावो यः ।

दर्शित बहिरनुरागो विप्रियमन्यत्र गुढमाचरित ॥ १७

यः पुनरेकस्यामेव त्रिनायिकायां वदभावा द्वयोरपि नायिकायां  
 वीरिदर्शितातुरागोऽन्यस्यां नायिकायां गुढं विप्रियमाचरति



में उनका उपपत्ति होना स्पष्ट रूप से स्वीकृत है और विद्यापति में भी इसका स्पष्ट उदाहरण सर्वत्र प्राप्त है । अन्य संप्रदायों के साहित्यों में से राधावल्लभ, हरिदास तथा निबार्क में राधा-कृष्ण के दंपति स्वरूप की स्वीकृति के कारण उपपत्ति रूप का प्रश्न ही नहीं उठता । वल्लभ संप्रदाय के साहित्य में कृष्ण का रूप मुख्यतः उपपत्ति का है । राधा के प्रसंग में उस रूप को पतित्व प्रदान करने का प्रयत्न किया गया है पर उसे प्रस्तुत अध्ययन में नहीं माना गया है । इस संप्रदाय की द्वारका लीला में कृष्ण रुक्मिणी आदि के संग में पति रूप में ही है । विभिन्न संप्रदायों में कृष्ण के रूप को इस प्रकार व्यक्त कर सकते हैं ।

राधावल्लभ संप्रदाय } - पति  
निबार्क संप्रदाय }  
हरिदास संप्रदाय }

चैतन्य संप्रदाय - उपपत्ति । गोपियों और राधा के संबंध में

वल्लभ संप्रदाय - उपपत्ति । गोपियों के संबंध रूप में स्पष्टतः । राधा के संबंध में पतित्व प्रदान करने का असफल प्रयास ।  
- पति । रुक्मिणी आदि महिलाओं के संबंध में ।

उत्तम, मध्यम और अधम कोटि की दृष्टियों से कृष्ण उत्तम कोटि के नायक गिने जायेंगे ।

अन्य भेद-

इसके अतिरिक्त नायक कृष्ण के अन्य रूपों में रति नागर, रसिक शिरोमणि महत्वपूर्ण है । स्थान-स्थान पर उनकी रतिकला की निपुणता का विवेचन प्रस्तुत अध्ययन में उपलब्ध है । अतएव उसे दोहराने की आवश्यकता नहीं ।

इस प्रकार नायक कृष्ण के अनेक रूप भक्ति - साहित्य में उपलब्ध हैं ।

५- हिन्दी भक्ति-काव्य में उपलब्ध नायक के स्वरूप के शास्त्रीय विश्लेषण के साथ-साथ उसके चरित्र का विश्लेषण भी आवश्यक है। इस विश्लेषण के आधार पर भक्ति की विभिन्न शाखाओं में उपलब्ध नायक के स्वरूप की भिन्नता और उसकी विशेषता प्रकट हो सकेगी।

#### ६- ज्ञानाश्रयी शाखा-

इस शाखा में नायक का कोई संश्लिष्ट रूप सामने नहीं आता तथा उसके चरित्र का स्वरूप और विकास भी उपलब्ध नहीं है। वह निर्विकार, अविनाशी और आदि पुरुष है। यह आत्मा उसकी "बहुरिया" है। वह अपने प्रेम से आत्मा को आप्लावित किए रहता है तथा स्वयं प्रसन्न होकर उसे सोहाग देता है।<sup>२०</sup> किंतु निर्गुण ईश्वर और आत्मा की यह मिलन-स्थिति क्षणिक होती है। अतः नायक का सामान्य रूप निष्ठुर कृष्ण के अनुरूप ही रहता है।<sup>२१</sup> वह बधिक की भाँति नायिका की पुकार नहीं सुनता। नायिका की आतुरता में भी वह अत्यंत धैर्य से रहता है।<sup>२२</sup> इस प्रकार ज्ञानाश्रयी शाखा में नायक का स्वरूप अस्पष्ट है। इस अस्पष्टता का कारण उसकी अमूर्तता है और इसी वजह से वह निष्ठुर प्रतीत होता है।

#### ७- प्रेमाश्रयी शाखा-

इस शाखा के साहित्य में नायक के स्वरूप का

२०- मैं रनि रासी जे निधि पाई, हमहि कहा यह तुमहि बड़ाई ।  
कहे कबीर मैं कछु न कीन्हा, सखी सुहाग राम मोहि दीन्हा ।

- कबीर गंधावली पद ९

२१- गोकुल नाइक बीठुला, मेरौ मन लागी तोहि रे ।  
बहुत दिन बिछुरे भये, तेरी औसेरि आवै मोहि रे ॥वही ५॥  
२२- सुनहुं हमारी दादि गुसाई, अब जिन करहु बधीर ।

तुम्ह धीरज मैं आतुर स्वामी, काबै भाँटे नीर ॥वही ३०॥

अपने ढंग का और यथेष्ट प्रभावशाली चित्रण है। आलोच्य साहित्य में रत्नसेन, सुजान और मनोहर, तीन नायक हैं। इन तीनों का स्वरूप पृथक-पृथक नीचे दिया जा रहा है।

रत्नसेन-

राजा रत्नसेन चित्तौड़ का राजा है। वह गुण-ग्राही है। इसीलिए जिस समय उसे हीरामन ऐसे गुणवान शुक का समाचार मिलता है उसी समय वह उसे मंगवाता है।<sup>२३</sup> वह गुण को पहचानने वाला तथा उसका उचित मूल्य देने वाला है। इसी से उसने हीरामन को लाख रुपये में मोल ले लिया।<sup>२४</sup>

राजा की रानी नागमती है। वह रूपगर्विता है तथा उसे अपने पति का प्यार भी उपलब्ध है। किंतु रत्नसेन का उसके प्रति एकनिष्ठ प्रेम नहीं है। रानी को भी उसके प्रेम पर विश्वास नहीं है। राजा की सौंदर्य लोलुपता तथा उसे प्राप्त करने के लिए सर्वस्व त्याग करे मनोवृत्ति से वह परिचित है। रत्नसेन नागमती के सौंदर्य से ही बेधा हुआ है। यदि कहीं उससे भी कोई सुंदरी का पता रत्नसेन को लग जाता तो वह तत्क्षण नागमती को छोड़कर चल देता इसमें संदेह नहीं। इसी कारण से नागमती ने हीरामन की हत्या का प्रयत्न किया था।<sup>२५</sup>

राजा रत्नसेन का स्वभाव क्रोधी और दृढ़ है। वह सुगुने के लिए नागमती को अति कठोर आदेश सुनाता है।<sup>२६</sup> नागमती के प्रति उसके न्यून प्रेम का यह द्योतक है। तभी तो रानी सोचती है, "इतना सा अपराध करने से ही यदि प्रिय रुठ जाता है तो जो पति को अपना कहे उसका कहना झूठ है।" <sup>२७</sup>

२३- पद्मावत ७९-८०

२४- वही ८१-८२

२५- जौ यह सुआ मंदिर मंह रहई । कबहुं कि होइ राजा सी कहई ।  
सुनि राजा पुनि होइ बियोगी । छाई राज चलै होइ जोगी ।।

वही- ८५

२६- कै परान घट आनहु मती । कै बलि होहु सुआ संग सती ।।

वही - ८८

२७- एतनि दोष बिरनि पिर रुठा । जौ पिर अपन कहे सो  
भूठा ।। वही ८९

नागमती के प्रति रत्नसेन का प्रेम एक निष्ठ न होते हुए भी उसके हृदय में प्रेम<sup>२८</sup> सागर भरा है। पद्मावती का रूप सुनते ही वह उस पर लुब्ध हो जाता है।<sup>२८</sup> यह उसकी रूप-लोलुपता कही जा सकती है पर बाद में उसका प्रेम एकनिष्ठ और स्थायी हो जाता है। वह प्रेम मार्ग का सच्चा पथिक है और उसकी कठिनाइयों को न तो सुन कर<sup>२९</sup> और न बाद में अनुभव कर ही विचलित होता है।<sup>३०</sup> सर्वस्व त्याग की उसकी भावना भी उसकी सत्यता की सूचक है उसके प्रेम की दो बार परीक्षा भी ली गई और वह उनमें खरा उतरा।<sup>३१</sup> रूपाकर्षण से प्रारंभ उसके प्रेम में सच्चे प्रेम की दृढ़ता सदा रही है।

त्यागी, दृढ़व्रती और प्रेम में दीवाने रत्नसेन का रूप-बड़ा ही प्रभावोत्पादक है। अपनी प्रिया की खोज में वह राज-पाट, सुख-विलास, बंधु-वांधव सभी का त्याग करता है। उसके प्रेम पथ से न उसकी माता का रुदन और न पत्नी की सिसकियां ही उसे रोक सकी हैं। माता और पत्नी को दिए गए उसके उत्तर<sup>उसके</sup> प्रेम की श्रेष्ठता और दृढ़ता के द्योतक हैं।<sup>३२</sup>

प्रेम पथ में रत्नसेन ने अपने अहंकार का पूर्ण त्याग कर दिया। एक क्षण पूर्व का राजा अब वन-वन भटकने वाला यौगी हो गया।<sup>३३</sup> अपनी प्रिया के नाम की रट उसे लगी है।<sup>३४</sup> यही उसे मार्ग की बाधाओं से निर्भय करती है। जीवन की अभिलाषा छोड़कर वह इस प्रेम पथ में उतरा है इसलिए उसकी शक्ति अपरमित हो गई। मृत्यु का उसे भय नहीं रहा।<sup>३५</sup> वह

२८- वही ७९-८०

२९- वही ९७-९८, १२३-१२६

३०- वही १४८-१४९ आदि

३१- वही २१०-२११, ४१५-४१६

३२- वही १३० और १३२

३३- वही १२६

३४- वही १३४, १३९

ज्योतिषियों के यह कहने पर कि मुहूर्त शुभ नहीं है कहता है, "प्रेम के पथ में जाने वाला दिन और घड़ी नहीं देखता । + + + । जिसके शरीर में प्रेम है उसमें मांस कहाँ ? उसकी देह में न रक्त होता है न नेत्रों में आँसू । पंडित भूला रहता है, चलता नहीं जानता । प्राण लेते समय मृत्यु दिन नहीं पूछती । प्रेम में बीराई हुई सती क्या चिता पर चढ़ने का मुहूर्त पंडित से पूछती है और यदि मुहूर्त न हुआ तो क्या घर जाकर बर्तन-भाँड़े समेटने लगती है ? जो गंगागति लेकर मरने चलता है, उसे दिन और घड़ी का मुहूर्त कब कोई बताता है ? मैं घर-द्वार अपना कहाँ बना सका हूँ ? जो घर और शरीर है वह अन्त में दूसरे का हो जाएगा । मैं पक्ष वाला पक्षी हूँ । तुम सब अपने घर जाओ ।" <sup>जिस वन में मुझे रहना है उसी वन को पक्षी के लिए खोजना चाहिये ।</sup> <sup>३६</sup> सचमुच जिसने प्रेम - पथ में पाग धरा उसे फिर संसार के विधि-निषेधों में, मानापमान में और माया मोह में कौन बाँध सकता है ? रत्नसेन भी न बंधा । रत्नसेन ने की धीरता और एकनिष्ठता देख कर हीरामन उसे पराक्रम में विक्रम, सत्यवादिता में हरिरचन्द्र, योग में गोपीचन्द्र और वैराग्य में भर्तृहरि से श्रेष्ठ बतलाता है । <sup>३७</sup>

रत्नसेन का योगी स्वरूप भी अति उत्कृष्ट है । पद्मावती का नाम रटता हुआ, उसके मार्ग पर दृष्टि दिए हुए वह उसी प्रकार उसका ध्यान करता रहा जैसे चातक और सीप स्वाति नक्षत्र के जल का ध्यान करते हैं । <sup>३८</sup> सारे संसार से रत्नसेन का ध्यान हटकर अपने प्रिय में केंद्रित हो गया था । वह सच्चे अर्थों में प्रेम-योगी था । विरह - दुःख में वह जला करता रहा और उसने सिंहल द्वीप में मंदिर के देवता की मनौती मनाई । <sup>३९</sup> उसके स्वभाव में एक ही स्थान पर उग्रता दिखलाई पड़ती है जब वह देवता को अपशब्द कहता है । <sup>४०</sup>

अपनी असफलता की निराशा में रत्नसेन एक बार धैर्य खोकर चिता में जल मरना चाहता है । किंतु महादेव उसे बचा -

३६- वही १९७

३७- वही १६०

३८- वही १३९

३९- वही १६५

लेते हैं।<sup>४१</sup> उनके उपदेश से पुनः उसमें अपनी पुरानी गंभीरता और धीरता आ जाती है। जिस समय गंधर्वसेन की सेना योगिनी को घेरने के लिए आती है उस समय वह अपने साथियों को युद्ध न करने की तथा प्रेम - पथ में मर मिटने की सीख देता है।<sup>४२</sup> पकड़े जाने पर भी वह निश्चित होकर प्रेम के गीत गाता है।<sup>४३</sup> और सूली के सम्मुख पहुँच कर वह हँस पड़ता है।<sup>४४</sup> राजपुरुषों ने सूली देते समय उससे कहा, "जिसका स्मरण करना चाहते हो उसे स्मरण कर लो। अब हम तुम्हें कैतकी का भौरा बना देंगे।" उस समय उसका उत्तर उसके प्रगाढ़ प्रेम का द्योतक है। वह कहता है, "मैं हर श्वास में उसी का स्मरण करता हूँ- मरते और जीते दोनों अवस्थाओं में जिसका हो चुका हूँ। मैं इस रामा पद्मावती का स्मरण करता हूँ जिसके नाम पर मेरा यह जीव निछावर है। मेरी काया में जितनी रक्त की बूंदें हैं वे सब "पद्मावती-पद्मावती" ही कहती हैं। यदि मैं जीवित रहा तो मेरे एक-एक बूंद रक्त में उसी का पद्मावती का स्थान है। यदि सूली पर चढ़ाया तो उसी का नाम ले- लेकर मरूंगा। मेरे शरीर का रोम रोम उसी से बिंधा है। प्रत्येक रोम कूप बेधकर जीव उसके द्वारा शुद्ध किया गया है। मेरी हड्डी- हड्डी में वही "पद्मावती" "पद्मावती" शब्द हो रहा है। मेरी नस- नस में उसी की ध्वनि उठ रही है। उसके विरह ने मेरे शरीर के भीतर की मज्जा और मांस की खान को सा ढाला है। मैं तो एक साँचा एं ठठरी) मात्र रह गया हूँ। उसमें वह रूप बनकर समाई हुई है।"<sup>४५</sup> यह रत्नसेन के प्रेम की उच्चतम स्थिति है।

योगी रत्नसेन पद्मावती को प्राप्त कर संयोगी हो जाता है। उसके इस संयोगी रूप में उसका क्रीड़ा-विलास-नेपुण्य प्रकट होता है। वह केवल योगी ही नहीं भोगी भी है।

४१- वही २०५ आदि २१२-२१६

४२- वही २४३

४३- वही २४४

४४- वही २६०

४५- वही २६१

जिस समय पद्मावती उसके योगी - स्वरूप का आलम्बन लेकर उसका परिहास करती है उस समय वह भी अपने प्रेम - पथ में निष्पुण होने का संकेत करता है । ४५<sup>(क)</sup> रत्नसेन से चौपड़ खेलने का प्रस्ताव कर पद्मावती उसकी परीक्षा लेती है और रत्नसेन भी उसी माध्यम से अपने प्रेम और गुणों को प्रकट करता है । ४६ वह चौरासी आसनों का योगी कमकला - विशारद है तथा भोगी होकर षट्सौं का स्वाद लेने में चतुर है । ४७ उसके ये गुण अनेक पदों में प्रकट हुए हैं और इसकी इस कुशलता से पद्मिनी संतुष्ट हो जाती है । ४८

राजा रत्नसेन विनयी और बतुर है । विदा के लिए आज्ञा मांगते समय उसने गंधर्वसेन से नागमती की बात न बतला कर राज्य- रक्षा की समस्या उठाई । उसके व्यवहार कुशल और नीतिज्ञ होने का यह प्रमाण है । ४९

चित्तौड़ आने पर रत्नसेन के दक्षिण नायक होने का प्रमाण मिलता है । वह नागमती और पद्मावती दोनों को परस्पर मेल- मिलाप से रहने का उपदेश देता है । ५०

इसके बाद का रत्नसेन का रूप राजा का अधिक शृंगार के आलम्बन नायक का कम है । वह वीर और तेजस्वी है । अपने भोलैपन के कारण अलाउद्दीन से छला जाता है तथा अपनी मर्यादा की रक्षा के लिए देवपाल से युद्ध करता <sup>होता</sup> मारा जाता है ।

इस प्रकार रत्नसेन के चरित्र में श्रेष्ठ गुणों का समावेश है । वह एक निष्ठ प्रेमी, अपनी पत्नियों को संतुष्ट रखने वाला कुशल गृहस्थ, वीर योद्धा और आर्न के लिए मर मिटने वाला क्षत्रिय है ।

४५<sup>(क)</sup> वही ३०४- ३११

४६- वही ३१२-३१३

४७- वही ३१६

४८- वही ३१७, ३२४ आदि

४९- वही ३७४-३७५



सुजान-

चित्रावली का नायक राजकुमार सुजान है । वह समस्त गुणों में अल्पावस्था में ही पारंगत हो गया है । व्याकरण, वैद्यक, पिंगल, संगीत, ज्योतिषि, भूगोल आदि विद्याओं में तथा व्यायाम- कुश्ती, धनुर्विद्या, अशवारोहण, आखेट आदि में वह चौदह वर्ष की अवस्था में ही निपुण हो गया । इसी अवस्था में उसने प्रेम-पथ में पग रखा ।

चित्रावली के चित्र दर्शन से सुजान के हृदय में प्रेम की चिन्तारि पड़ी, वह स्वयं भी कुशल चित्रकार था और उसने चित्रावली की चित्रसारी में अपना अपूर्व चित्र बना कर रख दिया था ।

सुजान के सामने अपने प्रेम पात्र को खोजने की समस्या रत्नसेन से कठिन थी । उसने स्वप्न सी स्थिति में चित्रावली का चित्र दर्शन किया था । उसका कोई अता- पता था नहीं किन्तु अपने परामर्शदाताओं की निपुणता उसके काम आई । उनके परामर्श के अनुसार वह उस मढ़ी में जा कर रहा जहाँ से देव उसे चित्रावली की चित्रसारी में ले गए थे ।<sup>५१</sup> तथा वहाँ उसने धर्मसाल प्रारंभ कर दिया जिससे कि संसार में रमने वाले योगी- यतियों से उसे कुछ सूचना मिलने की संभावना रहे ।<sup>५२</sup> इसी विधि से वह चित्रावली द्वारा भेजे नपुंसक भृत्य के संपर्क में आता है । यह सुजान की चतुरता और व्यवहार कुशलता है । विरह में दग्ध होते हुए भी इतना धैर्य ज्ञान और ध्यान रखना सरल नहीं है ।

इसी धर्मसाल के माध्यम से चित्रावली के भृत्य के संपर्क में आकर तथा चित्रावली के रूप-वर्णन को सुनकर राजकुमार उसका शिष्य होकर अपनी प्रिया को प्राप्त करने की तत्पर हो जाता है ।<sup>५३</sup> सुजान का अभी तक का प्रेम रत्नसेन की भाँति ही रूपवर्णन सुनकर प्रगाढ़ हुआ था । उसकी एकनिष्ठता की परीक्षा परेवा भृत्य ने

५१- चित्रावली १०४

५२- वही ११० आदि

५३- वही १०४, १०९

प्रेमपथ की कठिनाइयों को बतला कर कुंवर के प्रेम की दृढ़ता देखकर परेवा उसे शिष्य बना लेता है। कुंवर भी अपना समस्त भार उस पर डालकर उसके मतानुसार योगी वेश धारण कर प्रेम-पथ पर चलने को तत्पर हो जाता है।<sup>५४</sup> कुंवर के इस रूप में उसके प्रेम की दृढ़ता तथा एकनिष्ठा और त्याग की भलक मिलती है।

योगी कुंवर गुरु परेवा के साथ गंतव्य स्थान की ओर चल देता है रास्ते में समस्त आकर्षणों को तिलांजलि देते हुए गुरु की शिक्षानुसार कुंवर आगे बढ़ता है। प्रेम मार्ग में गुरु पर पूर्ण विश्वास लेकर उसने प्रवेश किया है।<sup>५५</sup> वह अपनी प्रिया का ही नाम निरंतर रटता रहता है और रूप नगर पहुंच कर मिलन के पूर्व उसी नाम की रटना प्रारंभ कर देता है।<sup>५६</sup> परेवा के प्रयत्न से कुंवर चित्रावली के दर्शन करता है पर उसका भाग्य विपरीत था और वह अनेकानेक कठिनाइयों में पड़ता रहता है। प्रिया के द्वार से वह दूर फेंक दिया जाता है। अपने विरह में दग्ध वह योगी रूप में चित्रावली को सोजता हुआ भटकता है। इसी समय उसके प्रेम की एक-निष्ठाकी कड़ी परीक्षा होती है। राजा सागर की पुत्री कौलावती उसके रूपपर मुग्ध होकर छल से उसे बंदी बना लेती है और सखी द्वारा एकांत में उससे प्रेम-निवेदन करती है।<sup>५७</sup> पर अपने प्रेम में दृढ़ सुजान का ध्यान तो केवल चित्रावली में ही केंद्रित है। स्वयं कौलावती अनेक बार रात्रि के एकांत में उसके पास गई पर चित्रावली के ध्यान में उसने कभी उस ओर न देखा।<sup>५८</sup> प्रेम की यह दृढ़ता जिसमें एक सुंदरी स्वयं प्रेमनिवेदन करने आए और उसकी अवहेलना कर दी जाए अपूर्व है।

प्रेम की इस दृढ़ता के साथ - साथ अबला की पुकार पर सुजान का पौरुष भी चमक उठता है। जिस समय कौलावती की

५४- वही २१४-२१५

५५- वही २३१

५६- वही २३६, २६१

५७- वही ३२४ तथा ३४४

५८- वही ३४९

सखी कुमुदनी सागर गढ़ में आयोजित जौहर की सूचना लाती है तब सुजान वहाँ की रक्षा के लिए तत्पर हो जाता है।<sup>५९</sup> इस समय पुनः कौलावती उससे उसका परिचय और योगी रुख का कारण पूछती है तथा अपने प्रेम का निवेदन करती है।<sup>६०</sup> वह चित्रावली की बेरी होकर रहने को तत्पर है तथा रण के लिए प्रयाण करते सुजान से प्रेम की भीख मांगती है। सुजान चित्रावली की शपथ खाकर उसे आश्वासन देता है।<sup>६१</sup> सुजान के लिए उसका ईश्वर मन-प्राण सभी कुछ तो चित्रावली ही है अतः अपनी सत्यता की इससे श्रेष्ठ शपथ कौन हो सकती है। इसके द्वारा उसने कौलावती का प्रेम निवेदन स्वीकार किया और चित्रावली के प्रति अपने प्रेम की पुष्टि की। कौलावती के प्रेम की यह स्वीकृति सुजान के प्रेम और भारतीय परंपरा के पूर्णतः अनुकूल है।

सुजान की चारित्रिक सबलता और चित्रावली के प्रति उसके प्रेम की सघनता अद्वितीय है। कौलावती से विवाह करके भी वह अपने प्रेम को तब तक के लिए सुरक्षित रखता है जब तक कि चित्रावली न मिल जाए।<sup>६२</sup> इस प्रकार से सुजान अपने ब्रह्मचर्य को अपनी प्रेयसी के लिए सुरक्षित रखता है। वह पुनः अपनी प्रिया की खोज में एक बार फिर सब भोग विलास छोड़ कर चल देता है।<sup>६३</sup> नव-विवाहिता का प्रेम और राज्य सुख उसे उसके पथ से विरत नहीं कर सके। प्रेम की पुकार के पीछे वह सर्वस्व त्याग कर चल देता है।

किंतु अभी तो सुजान को अनेक कठिनाइयाँ उठानी हैं। उसका गुरु परेवा बंदी कर लिया जाता है और वह पुनः निराश्रित की भाँति मझधार में छूट जाता है। अपने विरह में को रोकना अब उसके लिए असंभव है और वह रूप नगर के पथ पर पागल की भाँति "चित्रावली, चित्रावली" चिल्लाता है।<sup>६४</sup>

५९- वही ३८१-३८३

६०- वही ३८५

६१- वही ३८८

६२- हम तुम मानहि सबै रस, बई लहु प्रेम सुभाउ ।

एक प्रेम रस हीइ तब, जब चित्रावलि पाउ ॥ वही ४०

सुजान को मरवाने के लिए " दल गंजन " नामक मतवाला हाथी छोड़ा जाता है । प्रजा भयभीत हो जाती है । मृत्यु पथ के पथिक प्रेमी सुजान को अपने प्राणों की चिंता नहीं है किंतु उसका क्षत्रियत्व उसे निरीह की भांति मरने से रोकने लगा । उसने अपने पराक्रम से उसे मार डाला । इस प्रकार सुजान के हाथ मृत्यु भी न लगी । चित्रावली मिलने की तो संभावना भी नहीं है । उधर राजा अपनी सेना के साथ उसको बंदी कर लेता है । पूछने पर भी वह अपने प्रेमिका के ध्यान में दत्तचित्त रहता है ।<sup>६५</sup> इसी समय उसका परिचय पता चलता है और चित्रावली से उसका विवाह होता है ।

कौलावती और चित्रावली से संयोग होने पर सुजान के रति-नैपुण्य का संकेत मिलता है । वह काम शास्त्र में पारंगत है और उसमें रुचि रखता है ।<sup>६६</sup>

सुजान दक्षिण नायक है और दोनों नायिकाओं को सुखी रखता है ।<sup>६७</sup>

इस प्रकार अपने प्रेम में सुजान सदा एकनिष्ठ, दृढ़ और गंभीर रहा । उसमें क्षत्रियत्व है । और उसने अपनी शक्ति का उपयोग आर्त-रक्षा के लिए किया । वह त्यागी, दक्षिण तथा रति कला - कुशल नायक है ।

मनोहर-

मधुमालती का नायक मनोहर राजा सूरजभान का पुत्र है । सुजान की भांति यह भी अल्पावस्था में ही सभी गुणों में पारंगत होगया । बारह वर्ष की अवस्था में इसे युवराज पद दे दिया गया । उसी समय यह प्रेम के मार्ग में परिस्थितियों वश आकर खड़ा हो जाता है ।

६५- वही ५०३

६६- , ५३६, ५५०, ५९७

अप्सराओं द्वारा मनोहर मधुमालती के शयन-रक्ष में सोते समय पहुँचा दिया जाता है निद्रित राजकुमारी के रूप-सौंदर्य पर मनोहर लुब्ध हो जाता है। और मधुमालती के जागने पर अपनी वाक् पटुता द्वारा अपने प्रेम का निवेदन करता है। वह कहता है कि पूर्व जन्म के पुण्य कर्मों के कारण तेरे दर्शन कर रहा हूँ।<sup>६८</sup> वह अपनी प्रीति को जन्म जन्मांतर की दिखला कर अपना प्रेम निवेदन बड़े मुखर रूप में करता है।<sup>६९</sup> प्रेमाश्रयी शाखा के अन्य नायकों में नायिका के समक्ष प्रेम निवेदन की इस कला का इतना विकास नहीं हुआ है। इस रूप में मनोहर की गणना अत्यंत चतुर प्रणयी के रूप में की जा सकती है।

चतुर प्रणयी होने के साथ-साथ मनोहर में धैर्य और धर्म का यथेष्ट ज्ञान भी है। अपने आशवासन के अनुरूप वह मधुमालती से समस्त रतिक्रीड़ा करके भी संभोग से अपने को क्वा लेता है।<sup>७०</sup> इस तथा ऐसे ही अन्य अवसरों पर मनोहर के काम-कला - ज्ञान का स्वल्प संकेत भी मिलता है।

अन्य प्रेमाश्रयी नायकों की भाँति मनोहर में भी त्याग तथा प्रेम-पथ में सर्वस्व लुटा कर योगी बनने की सामर्थ्य है। वह इस प्रथ में अपने प्राणों को न्योछावर करने को तत्पर है।<sup>७१</sup> अतः प्रिय की खोज में वह योगी बन जाता है।<sup>७२</sup>

मधुमालती की खोज में योगी मनोहर मधुमालती का नाम रटता रहता है तथा वन - वन उसे खोजता फिरता है इस विरह की स्थिति में उसका समस्त ज्ञान आदि नष्ट हो गया है।<sup>७३</sup>

मनोहर का प्रेम एक निष्ठ तथा उसका चरित्र उदात्त है। जिस समय वह प्रेमा को राक्षस के बंधन से मुक्त कर उसके माता-

६८- मधुमालती पृ० ३४

६९- वही पृ० ३६

७०- वही पृ० ३९-४१, ९९-१००

७१- वही पृ० ४७

७२- " " ४९

पिता को देता है उस समय वे लोग उससे प्रेमा का विवाह करना चाहते हैं किंतु मनोहर उसे अपनी बहन मान कर विवाह करना स्वीकार नहीं करता ।

मनोहर में पर दुःख-कातरता और क्षात्र धर्म यथेष्ट मात्रा में है । इसी से प्रेरित होकर उसने प्रेमा की रक्षा की ।

मनोहर के विरही रूप का विशेष वर्णन नहीं है । जो स्वल्प उल्लेख है उसमें विरह में सिर पर धूल फेंकते हुए रोने का उल्लेख है ।<sup>७४</sup> यथार्थ में मनोहर के चरित्र का विस्तृत विकास इस काव्य में उपलब्ध नहीं है । समग्र रूप में हम कह सकते हैं कि मनोहर धीर, वीर, गंभीर, एकनिष्ठ<sup>सेनी</sup> और प्रणय निवेदन में चतुर नायक है ।

#### ८- रामाश्रयी शाखा -

रामाश्रयी शाखा में राम के अतिरिक्त अन्य किसी नायक के शृंगार - स्वरूप का विकास नहीं है । राम का भी शृंगारी स्वरूप स्वल्प और मर्यादित है । सीता के रूप सौन्दर्य की ओर हुए सहज आकर्षण में भी उन्हें अपनी मर्यादा का ध्यान है और वे अपने इस प्रेम के औचित्य पर विचार करते हैं ।

राम के स्वरूप में धीरता और गंभीरता अपनी परा-कहृष्ठा में है । सीता पर मुग्ध होकर भी वे अपने प्रेम का प्रदर्शन नहीं करते । इतना ही नहीं रंगभूमि में भी वे सीता को प्राप्त करने के पहले ही धनुष भंग करने को नहीं उठते । इतना धैर्य और इतनी गंभीरता अन्यत्र दुर्लभ है ।

राम चरित्र में उनके संयोगी रूप के चित्र बहुत कम हैं । इनमें उनकी सीता के प्रति अनुकूलता, समय-समय पर उनके कष्ट को देख कर कातरता तथा कभी-कभी उनका शृंगार - अलंकरण-क्रिया के संकेत मिलते हैं ।

राम का वियोगी रूप अधिक विस्तृत, हृदयद्रावक और उदात्त है । सीता के वियोग में तो वे पागल से ही हो गए हैं किंतु इस स्थिति में भी सर्वत्र भक्त-वत्सलता, शरणागत की रक्षा

तथा कर्तव्य की महिमा उनके सामने बहिरही है । वियोगी होकर भी उनका वियोग सदा चट्टान के नीचे छिपी सरिता की भाँति प्रवाहित होता रहा जो कि कभी ही कभी अपने दर्शन देती है किंतु जिसकी निर्मलता और प्रवलता सर्वत्र एक अलौकिक आभा फैलाए रहती है । अपने नायक रूप में राम आदर्श और अन्य तम है ।

#### ९- कृष्णाश्रयी शाखा-

कृष्णाश्रयी शाखा में कृष्ण के चरित्र का बड़े विस्तार से और विविध रूप में विकास हुआ है । किंतु यह समस्त विविधता उनके प्रवास- पूर्व की लीलाओं में ही है । मथुरा और द्वारका में शृंगार की दृष्टि से उनके चरित्र में एक बार जो परिवर्तन हो गया वह फिर न बदला । वहाँ पहुँच कर उनका जीवन निष्ठुर, कुब्जा प्रेमी तथा अपने राज- काज में व्यस्त रहा । इस जीवन में भी उन्होंने गोपियों और राधा को एक क्षण के लिए भी नहीं भुलाया परसाथ ही साथ अनेक आश्वासन देने के बाद भी विरह सागरमें डूबती गोपियों को उबारने के लिए एक बार भी वे वृन्दावन न आए । कुरु क्षेत्र में गोपियाँ उनसे मिलीं पर उस समय तक उनका प्रेम अक्षुण्ण रहते हुए भी उसमें कितना अंतर आगया होगा यह कल्पना किया जा सकता है । दोनों का ही वह प्रेम जो वृन्दावन की गली- कुँजों में रूप-सौंदर्य और क्रीड़ा- विलास की भित्ति पर निर्मित हुआ था इस वियोग की आँच में पिघल कर सूक्ष्म मानसिक रूप ले लेता है जिसमें शारिरिक सुख की कामना का ह्रास हो जाता है और मानसिक धरातल पर प्रेम अति सूक्ष्म रूप धारण कर लेता है तथा शरीर के अंग- अंग में परिव्याप्त हो जाता है ।

रह गया मथुरा- गमन के पूर्व का चरित्र । इसके मोटे रूप में दो भेद किए जा सकते हैं । प्रथम रूप तो राधावल्लभ, निंबार्क, हरिदास संप्रदाय में निरंज लीला बिहारी कृष्ण का है । दूसरा रूप बड़ी मात्रा में बल्लभ - संप्रदाय तथा छुट पुट रूप में अन्य संप्रदाय में मान्य कृष्ण की वृन्दावन लीला का है । नायक कृष्ण के दोनों ही स्वरूपों का संक्षिप्त परिचय नीचे दिया जा



### निकुंज लीला बिहारी कृष्ण-

---

कृष्ण का यह वह रूप है जिसमें वे अप्राकृत वृंदावन में, नित्य सहचरीगणों के साथ अपनी आद्या आह्लादिनी शक्ति राधा से नित्य लीला बिहार में निमग्न रहते हैं। कृष्ण का यह रूप प्रकट लीला नायक कृष्ण के नितांत भिन्न है। इन कृष्ण को कुंज छोड़ने का अवकाश कहाँ ? ये सहचरीगणों से नित्य से वित होकर प्रिया जी के प्रेम की आकांक्षा करते रहते हैं। इन्हें प्रिया का एक क्षण का वियोग भी सह्य नहीं है तथा सदा उनका मुंह जोड़ते रहते हैं। अपनी प्रिया के साथ विविध प्रकार के शृंगार, भोग-विलास, क्रीड़ा-विलास में निमग्न इनका रूप है। ये रतिपति, रतिलपट, कोक-कला-विशारद हैं तथा अपनी रति, विपरीत, रतिरण आदि क्रियाओं से निकुंजेश्वरी राधारानी को मुग्ध किये रहते हैं। वियोग की इनकी कभी स्थिति ही नहीं होती, किन्तु संयोग में ही वियोग-विचार अथवा प्रेम वैचित्त्य की स्थिति में इन्हें सूक्ष्म वियोग होता है जिसकी पीड़ा वर्णनातीत है। नायक के इस रूप में चरित्र विकास का स्थान नहीं। उनका स्वरूप एक रस और नित्य है।

### वृंदावन बिहारी कृष्ण

---

कृष्ण के इस रूप का विकास मुख्यतः वल्लभ संप्रदाय में और उनमें भी सूरदास में हुआ है। सूर ही ऐसे प्रमुख कवि हुए हैं जिन्होंने कृष्ण/ के संपूर्ण जीवन को लिया है तथा उनकी बाल, संभोग और वियोग लीलाओं का संतुलित और समान उत्कृष्ट वर्णन किया है। नीचे दिया जा रहा रूप मुख्यतः सूरसागर के आधार पर है। कृष्ण/ के इन स्वरूपों के लिए प्रमाणों का उल्लेख नहीं दिया जा रहा है क्योंकि उनसे संबंधित कृष्ण की लीलाओं का स्वरूप सर्वज्ञात है।

बालक कृष्ण में ही उनका शृंगारी नायक का रूप प्रकट होने लगा है। वे अत्यंत चतुर और गोपियों के परिहास क्रीड़ा करने में अत्यंत दक्ष हैं। जिस समय वे पाँच वर्ष के ही थे कि उन्होंने गोपियों की बगियों को फाड़ना। कुत्तों को पकड़ना तथा

नख झूतादि देना प्रारंभ कर दिया । गोपियों के साथ ऐसी क्रियाएं करके भी वे यशोदा के सम्मुख एक दम अबोध बने रहते । उनकी इन लीलाओं में उनका मायावी अथवा अलौकिक रूप प्रकट होता है ।

कुछ बड़े होते ही उनकी उपर्युक्त मनोवृत्ति अनेक रूप में प्रकट होने लगती है वे गोपियों का मक्खन चुराने, दही की मटकी फोड़ने लगे हैं तथा साथ ही साथ उनकी छेड़-छाड़ और भी अधिक प्रकट होने लगी । अब वे घाट-कुघाट, कुंज और वन में गोपियों को रोक कर दान मांगने लगे हैं । इस दान में वे काम के संकेत प्रकट करते तथा अपने मित्रादि द्वारा गोपियों को बाध्य करते । इसी समय की उनकी चीरहरण लीला भी है । इस प्रकार चतुरता, कुशलता, क्रीड़ा आदि के द्वारा उन्होंने गोपियों का मन मोह लिया है । इनकी इन लीलाओं में काम का प्रथम स्पष्ट उन्मेष है तथा श्रृंगारी नायक का स्वरूप प्रस्फुटित होने लगा है ।

इसी समय उनका राधिका से परिचय होता । बाल-साहचर्य प्रेम में परिणत होने लगता । अपनी वंशी, अपनी नित नवीन चतुरता तथा काम कला-निपुणता के द्वारा वे राधा का मन मोह लेते हैं । वे राधा को अनेक प्रकार के बहाने करने की प्रेरणा देते हैं । इस रूप में उनका पूर्ण श्रृंगारी नायक का स्वरूप प्रस्फुटित हो उठता है । राधा के साथ-साथ अन्य अनेक गोपियों भी उनकी ओर आकृष्ट होती हैं । चतुर नायक किसी को निराश नहीं करते तथा सभी की इच्छा पूरी करते । रास इसका एक सरल माध्यम था, किंतु रास के अतिरिक्त भी वे अपनी सभी प्रियाओं का ध्यान रखते हैं । फलस्वरूप कहीं वे अपने वचनानुसार नहीं पहुंच पाते हैं तो कहीं किसी नायिका के यहाँ पकड़े जाते हैं । खंडिता और मान की ऐसी स्थितियों में रतिनागर कृष्ण अपनी प्रियाओं के मान-मोचन में सभी उपायों का उपयोग करते हैं । इस प्रकार उनका सारा जीवन श्रृंगारिक क्रीड़ा-विलास में डूबे हुए बहु-प्रसक्तियों वाले नायक का है । वे राधा वत्सल और गोपी वत्सल दोनों हैं ।

मथुरागमन के बाद के नायक रूप का उल्लेख पीछे किया जा चुका है । इन श्रृंगारी रूपों के अतिरिक्त उनके अन्य रूप गो-गीयाव-रक्षक, ईद्र-गर्व-भक्त आदि हैं ।

इस प्रकार कृष्ण का स्वरूप कृष्णाश्रयी शाखा में मुख्यतः शृंगारी नायक का है। इस शृंगार में प्रेम का अबाध प्रवाह है, मिलन की सरल योजनाएँ हैं, प्रेम और कलह है पर नायक को इसे प्राप्त करने के लिए त्याग, तपस्या और कष्ट सहन नहीं करना पड़ता है।

#### १०- भक्ति- काव्य में नायकों के स्वरूप की तुलना

भक्ति- काव्य की विभिन्न शाखाओं के नायकों की तुलना में ज्ञानाश्रयी शाखा को एक दम छोड़ना पड़ेगा। शेष शाखाओं के नायकों में अपनी- अपनी शाखागत विशेषताएँ दिखलाई पड़ती हैं। प्रत्येक शाखा का नायक दूसरी शाखा के नायक से भिन्न है। उसका चरित्र, प्रेम और उसकी परिस्थितियाँ सभी अपने- अपने प्रकार के हैं।

प्रेमाश्रयी तथा रामाश्रयी शाखा के नायकों में यथेष्ट मौलिक अंतर होते हुए भी कुछ समानताएँ भी हैं। दोनों शाखाओं के नायक उदात्त- चरित्र, योद्धा और एकनिष्ठ प्रेमी हैं। दोनों का ही प्रेम- पथ संघर्ष-पूर्ण है और उन्हें अपने प्रेम- मार्ग में सफल होने के लिए अपने पौरुष का प्रमाण देना पड़ता है। दोनों के ही जीवन में त्याग और तपस्या है। इतनी समता होते हुए भी दोनों में अंतर है। प्रेमाश्रयी शाखा के नायक मूलतः प्रणयी हैं। वे प्रेम-पथ में सर्वस्व लुटा देते हैं। उनका प्रेम प्रकट है और प्रिय को प्राप्त करने के लिए वे संघर्ष करते हैं। वे वाक् पटु और रति निपुण हैं। संयोगी तथा वियोगी दोनों ही रूप में उनका यह गुण प्रकट होता है। रामाश्रयी शाखा के नायक में गंभीरता तथा मर्यादा अधिक है। इन दोनों से भिन्न कृष्णाश्रयी शाखा का नायक है। उनके शृंगारी जीवन में संघर्ष, त्याग और तपस्या की आवश्यकता नहीं। वह उन्मुक्त प्रेम, क्रीड़ा विलास से परिपूर्ण पूर्णतः शृंगारी है।

#### ११- निष्कर्ष

हिन्दी- भक्ति- काव्य में उपलब्ध नायक के स्वरूप के इस संक्षिप्त अवलोकन के आधार पर निम्नलिखित निष्कर्ष व्यक्त होते हैं।

(१) ज्ञानाश्रयी शाखा को छोड़ कर अन्य सभी शाखाओं में नायक का स्वरूप उपलब्ध है। नायक का यह रूप शास्त्रीय सीमा में रखा जा सकता है, किन्तु उसके स्वरूप में ऐसे अनेक भेद हैं जो कि शास्त्र-बद्ध रूप में व्यक्त नहीं हो सकते। ऐसे रूपों को शास्त्रीयता से परे रख कर देखना चाहिए। यह शास्त्र मुक्त रूप कृष्णाश्रयी शाखा में सबसे अधिक है।

(२) नायक भेद के शास्त्रीय रूपों में भक्ति-काव्य में धीरोदात्त एवं धीर ललित रूप प्राप्त हैं। राम और प्रेमाश्रयी शाखा के नायकों में धीरोदात्तता है। इसमें भी प्रेमाश्रयी शाखा के नायकों का भुकाव धीर ललित की ओर विशेष है। कृष्णाश्रयी शाखा के नायक में धीरोदात्तता का विशेष अवकाश होते हुए भी उनके धीर ललित रूप का ही विशेष वर्णन है।

(३) अन्य भेदानुसार रामाश्रयी शाखा के नायक राम सर्वदा अनुकूल है। प्रेमाश्रयी के नायक अनुकूल तथा दक्षिण दोनों ही प्रकार के हैं। कृष्णाश्रयी शाखा के नायक कृष्ण भी अनुकूल तथा दक्षिण दोनों हैं। वल्लभ आदि संप्रदाय में कृष्ण का अनुकूल और दक्षिण दोनों रूप उपलब्ध हैं। राधावल्लभ, हरिदास संप्रदाय में कृष्ण पूर्णतः अनुकूल है। वल्लभ संप्रदाय में कृष्ण के तथा धृष्ट रूप भी उपलब्ध हैं। इस प्रकार विविधता सबसे अधिक वल्लभ संप्रदाय में है।

(४) पति और उपपति की दृष्टि से पूर्व राग की स्थिति तक सभी शाखाओं के नायक उपपति माने जाने चाहिए। इन्हें प्रेमी भी कह सकते हैं। राधावल्लभादि संप्रदाय में उपपतित्व बिल्कुल नहीं है। राम और प्रेमाश्रयी शाखा में विवाह द्वारा नायक पतित्व प्राप्त कर लेता है। वल्लभ संप्रदाय में विवाह की स्थिति न मानने के कारण कृष्ण सदा उपपति ही रहते हैं, यद्यपि कवियों ने उन्हें पतित्व प्रदान करने का प्रयत्न किया है।

(५) सभी शाखाओं के नायक रूपवान हैं तथा उनके रूप का प्रभाव सर्वत्र पड़ता है। इस रूप का वर्णन प्रेमाश्रयी शाखा में अल्प, रामाश्रयी शाखा में सामान्य तथा कृष्णाश्रयी शाखा में अधिक मात्रा में हुआ है। इस रूप वर्णन के लिए सामान्य कथन प्रणाली और नवविध प्रणाली अपनाई गई है। इनमें सामान्यतः परंपरागत उपमानों का व्यवहार हुआ है।

(६) सभी शाखाओं के नायक समस्त साद्विक गुणों से युक्त माने जा सकते हैं यद्यपि कवियों ने इन गुणों का विस्तृत उल्लेख नहीं किया है। इन गुणों में शृंगार से सबसे अधिक संबंधित गुण ललित है जो कि सभी नायकों में दृष्टिगोचर है।

(७) रुढ़ मुक्त दृष्टि से सभी शाखाओं के नायकों में आपस में कुछ समानता होते हुए भी काफी भेद है। प्रेमाश्रयी शाखा तथा रामाश्रयी शाखा के नायक एकनिष्ठ प्रेमी हैं किन्तु उनका प्रणयी स्वरूप प्रेमाश्रयी शाखा में ही प्रस्फुटित हुआ है। इस प्रेम के लिए वे सर्वस्व त्याग कर दर-दर भटकते हैं। कृष्णाश्रयी शाखा का नायक प्रेमी होते हुए भी वैसा एकनिष्ठ नहीं है जैसा कि प्रेमाश्रयी या रामाश्रयी शाखा के नायक हैं।

(८) प्रेमाश्रयी और कृष्णाश्रयी शाखा के नायकों में काम-कला ज्ञान अत्यधिक है जो कि रामाश्रयी शाखा के नायक में प्रस्फुटित नहीं हुआ है।

(९) कृष्णाश्रयी शाखा के नायक में प्रेम की जो उन्मुक्तता, क्रीड़ा-विलास की विविधता और बहुलता है वह रामाश्रयी शाखा में लगभग नहीं के बराबर है तथा प्रेमाश्रयी शाखा में थोड़ी ही है।

षष्ठ अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में नारीका का स्वरूप

- (क) स्वकीया
- (ख) परकीया
- (ग) सामान्या

## हिन्दी भक्ति-काव्य में नायिका स्वरूप

**भूमिका -**

शृंगार रस में नायिका का अत्यधिक महत्त्व है । वह शृंगार का आश्रय और आलम्बन दोनों है । उसके रूप का हिन्दी साहित्य में अनेक रूपी चित्रण हुआ है । यह कवियों का प्रिय विषय रहा है और भक्त कवि भी इससे अछूते नहीं रहे हैं । भक्ति-काव्य की नायिकाओं का बहुत कुछ अध्ययन हो चुका है । भक्ति की किसी भी व शाखा, कवि या संप्रदाय से संबंधित प्रत्येक अध्ययन में उस शाखा, कवि या संप्रदाय में प्राप्त नायिका के स्वरूप का विस्तृत अध्ययन प्राप्त है । अतएव प्रस्तुत अध्ययन में हम उन्हीं अंशों को विस्तार से लेंगे जिनकी उपेक्षा हुई है अथवा जिनके संबंध में कोई नई बात कहनी है ।

(क) स्वकीया

२- हिन्दी भक्ति काव्य में स्वकीया नायिका का विशेष विवर्णन हुआ है। भक्ति की कृष्णाश्रयी शाखा को छोड़कर अन्य सभी शाखाओं में सामान्यतः स्वकीया रूप ही प्राप्त है। कृष्णाश्रयी शाखा में भी अनेक प्रकार से राधा को स्वकीयात्व प्रदान करने का प्रयत्न किया गया है। किंतु इसमें सामान्यतः भक्तगण सफल नहीं हुए हैं। इसका उत्तरेख परकीया-संघ में किया गया है। विभिन्न भक्ति-शाखाओं में प्राप्त स्वकीया नायिका का रूप नीचे दिया जा रहा है।

### ३- ज्ञानाश्रयी शाखा -

ज्ञानाद्वयी शाखा में भक्तों ने आत्मा का स्वीकार रूप ही स्वीकार किया है । इस शाखा में इसी नायिका के गुण की महत्त्व दिया गया है । नायिका का जो स्वरूप इसमें प्राप्त है

१- विनमार्जवादिपुत्रा गृहधर्मपरा मतिवृत्ता स्वीया । साहित्यदर्पण



-- वह " प्रगल्भा"<sup>२</sup> नायिका की कोटि का है । अपने प्रिय के आगमन से नायिका फून्सी नहीं समाती ।<sup>३</sup> वह अपना प्रेम व्यक्त करने में चतुर और स्पष्टभाषी है । वह कहती है, " मोहन बीठुला, यह मन तुझसे लगा गया है और कोई मुझे प्रिय नहीं है"।<sup>४</sup> " अब मंगलवार गाने का समय आ गया है । मेरे स्वामी राजा राम आ गए हैं । मैं " यौवन में माती " हूँ । एक अविनाशी पुरुष से मेरा विवाह हो गया है ।"<sup>५</sup> नायिका पुनः अपने सौभाग्य का वर्णन करती हुई कहती है, कि " वड़े भाग्य से बहुत दिनों घर बैठे प्रीतम आए । मैं अपने प्रिय के पास सोई । रात्रि में प्रिय से जो निधि मुझे प्राप्त हुई है, उसे क्या कहूँ ? राम ने स्वयं मुझे सौभाग्य प्रदान किया है ।"<sup>६</sup> अब वह अपने राम को जाने नहीं देना चाहती । वह कहती है, कि " जैसे रहना चाहते हो रहो ।"<sup>७</sup> और अंत में अपने प्रेमी पर अधिकार जताती हुई वह कहती है, " मेरे नेत्रों के अंदर तुम आ जाओ । अपने नेत्रों को मैं बंद कर लूँ और न मैं किसी और को देखूँ और न तुम्हें ही देखने दूँ ।"<sup>८</sup> नायिका की इन प्रेम अभिव्यक्तियों के कारण ही उसे प्रगल्भा नायिका की संज्ञा दी गई है ।

#### ज्ञानाश्रयी शाखा में भक्तों ने अपने को नायिका

२- स्मरान्धा गाढतारुण्या समस्तरतकीविदा ।

भावोन्नता दर ग्रीढा प्रगल्भाकान्त नायका ॥ वही १।६०

१- कबीर ग्रन्थावली पद १-१

४- " ४-५

५- " १

६- " १

७- " १

८- वही निहोरी प्रतिवता के अंग १

मान कर निर्गुण राम के प्रेम के पदादि कम ही लिखे हैं। ये सत अधिकतर पुरुष हैं अतएव इनके उत्सेहोंमें न तो नायिका के प्रेम का सहज कोमल और कृमिक विस्तार है और न संभोग कीड़ा की आनन्दानुभूति है इसलिए इनके स्वरूपों में मुग्धत्व और मध्यत्व का अभाव है। नायिका अपने प्रेम को स्पष्ट रूप से कहने में समर्थ है

अवस्थाभेदानुसार ज्ञानाश्रयी शाखा में प्राप्त नायिका स्वरूप को स्वाधीन पतिका<sup>१</sup> के अन्तर्गत रखा जायगा जिन स्थलों पर नायिका ने अपने विरहोद्गारों को व्यक्त किया है वहाँ उसका स्वरूप विरहोत्कण्ठिता का माना जा सकता है। अन्य भेद इस शाखा में प्राप्त नहीं है।<sup>१०</sup> यथार्थ में संपूर्ण ज्ञानाश्रयी शाखा में नायिका

#### ९- स्वाधीनभर्तृका -

कान्तौ रतिगुणाकुष्ठौ न जहाति यदन्तिकम्  
विचित्रविभ्रमासक्ता सा स्यात्स्वाधीन भर्तृका ॥

साहित्य दर्पण ३।७४

(स्वाधीन भर्तृका वह नायिका मानी जाया करती है जिसका प्रणयी उसके प्रेम की डोर से बंधा हुआ उसे छोड़कर अन्यत्र कहीं नहीं जा सकत इसके अतिरिक्त इसकी यह भी विशेषता है कि ( नायक के प्रति ) इसके विविध विलास बड़े विचित्र और मनोरंजक हुआ करते हैं।)

१०- हो बलिया कब देखोगा तोहि ।

अह निस जातुर दरसन कारीन, ऐसी ब्याध मोहि ॥  
नैन हमारे तुम्ह कूँ चाहि, रती न मानै हारि ।  
बिरह अगिन तन अधिक जरावै, ऐसी लेहु बिचारि ॥  
सुनहु हमारी दादि गुसाई, अब जिन करहु कँ बधीर ।  
तुम्ह धीरज मै जातुर स्वामी, काबै भाड़े नीर ॥  
बहुत दिनन केबिछरे माधी, मन नहीं बाधे धीर ।  
देह छैता तुम्ह बिलहु कृपा करि, बारतिवत कबीर ॥

पदावली ३०५

तथा-

वै दिन कब बावैगे माई ।  
जा कारिनि हम देह घरी है, झीझ मिठिनीं भगि लवाई ।  
कहे कबीर मिसे वै साई, मिठि करि मंगल माई ॥ वही ३०६

तथा-

बाल्हो बाव हमारे गृह रे, तुम्ह बिन दुखिया देह रे ।  
सब को कहे तुम्हारी नारी, मौकों इहै नदेह रे ।  
एक मेक हूँ तेव न सीवै, तेव लम कैसा नेह रे ।  
ऐसे हाव कबीर भये है, बिन देखे जीव जाई रे ॥ वही ३०७

तथा-

मिलहु रावि मनि पुरवहु बाधा, तुम्ह बिछुरा मै वक्त-  
निरासा - रमणी ३

भेद और उसके स्वरूप का विस्तार अत्यन्त गौण है ।

#### ४- प्रेमाश्रयी शाखा -

इस शाखा में स्वकीया नायिका की स्वीकृति है । लगभग सभी ग्रन्थों में नायक- नायिका का विवाह हो जाता है और इस प्रकार स्वकीयात्व सभी नायिकाओं को प्राप्त होता है ।

इस स्वकीयात्व को प्राप्त करने के पूर्व सभी नायिकाओं की स्थिति " कन्यका - परकीया " मानी जानी चाहिए । वे अपने माता- पिता के अधीन थीं जो कि उनके मिलन में प्रारंभ में बाधक रहे । अतः इनका उत्सव परकीया के अंतर्गत ही मुक्ति युक्त होगा ।

स्वकीयात्व- प्राप्ति के बाद सामान्यतः प्रेम-बाधा-कारण समाप्त हो जाते हैं । फलस्वरूप नायिका के रूप- विस्तार का अभाव है। अपवाद रूप में पद्मावत और स्वत्पाश में चित्रावली है। पद्मावत में नागमती और पद्मावती दोनों के स्वकीया रूप का यथेष्ट विकास हुआ है । चित्रावली में कौलावती का स्वकीया रूप और अल्पमात्रा में चित्रावली का भी प्राप्त है । मधुमातली में विवाहोपरान्त न मधुमातली और न प्रेमा की कथा ही कवि ने बढ़ाई है । इस प्रकार स्वकीया का जो कुछ स्वरूप उपलब्ध है वह पद्मावत और चित्रावली में ही है ।

#### मुग्धा नायिका -

पद्मावत, चित्रावली और मधुमातली में विवाहोपरान्त मुग्धा नायिका के वर्णन के लिए यथेष्ट अवकाश है किंतु इस अवसर का भरपूर उपयोग नहीं किया गया है । पद्मावत और चित्रावली में बहुत ही अल्पकाल के लिए नायिका में मुग्धा

११- प्रेमावतीजीवन मदन विकारा रही वासा ।

कविता पुराण माने समधिकलज्जावती मुग्धा ॥

दिखलाई पड़ता है । विवाहोपरान्त जब सहेलियाँ रत्नसेन की पद्मावती के आगमन की सूचना देती हैं और वह बाला को बाँह पकड़ कर सेज पर लाता है, उसी स्थान पर ही नायिका का मुग्धा रूप प्रदर्शित हुआ है। वह मन में सकुचाती, डरती और भिन्न-कती है । इसके बाद कवि ने एक झटके से उसके मुग्धत्व को नष्ट कर दिया ।<sup>१२</sup> वह रत्नसेन को " जोगी " कह जो कुछ कहती है वह उसे मध्या<sup>१३</sup> एवं पुगत्भा नायिका की श्रेणी में बैठा देता है । चित्रावली में केवारी कौलावती को सौहागरात के दिन ही अपने पति को मनाना पड़ता है ।<sup>१४</sup> मुग्धा नायिका बनने का उसके पास अवकाश कहाँ ? हाँ चित्रावली के चरित्र में इसके लिए स्थान है और कवि ने इस अवसर पर उपयोग भी किया है । प्रथम समागम से बाला डरती है और आगे पग रखने के से भयभीत है । मानों दोनों औरों में अर्गला पड़ गई हो। छत- बल से बलियाँ उसे सेज के पास ले आई । वह पाटी के किनारे जाकर सड़ी हो गई । अनेक प्रकार से सखियाँ उसे समझाती हैं पर वह समझती नहीं है । कुंवर अनेक प्रकार से उससे बिनती करता है पर वह -

१२- गौरख सबद सुद्ध भा राजा, रामा सुनि रावन होई गाथा ।  
मही बाँह धनि सेजवाँ बानी । बाँहर मोह रही छपि रानी  
सकुँ ठरे मुरै मन नारी । गहु न बाँह रे जोगि भिखारी ॥

बादि । पद्मावत १०४

१३- मध्या विचित्रसुरता प्रलुब्धस्मर यौवना ।

ईषत्पुगत्भवचना मध्यमश्रीछिता मता । साहित्य दर्पण -

१/५९

१४- चित्रावली ४०४-४०६

एक भी बात नहीं बरबर्क मानती ।<sup>१५</sup> इसके बाद कुंजर उठ कर उसकी बांहें पकड़ता है । इसके बाद पद्मावत की ही भाँति चित्रावली भी कुंजर को जोगी कह कर जो कुछ कहती है वह उसके मुग्धत्व को भंग कर उसे मध्या एवं प्रगल्भा की श्रेणी में बैठा देता है ।<sup>१६</sup> इस प्रकार चित्रावली में भी मुग्धा नायिका का संकेत मात्र ही मानना चाहिए । मधुमालती में नायिका का मुग्धा - रूप अधिक सहज और स्वाभाविक है । इसमें मुग्धा की स्वाभाविक मिलन- अभिलाषा, लज्जा और भय आदि सभी का वर्णन किया है । समस्त प्रेमाश्रयी काव्य में यह मुग्धा नायिका का सर्वोत्तम वर्णन है:-

लै उठाई कुंजरहि गौ तहाँ, सुरति सैन सिंघासन जहाँ ।  
बहुरि सली बाला फुसिलाई, सुरति सैन जो लै बसाई ॥  
किछु आनन्द मिलन कै, किछु बै दिये धरेई ।  
प्रथम समागम बाल, दिस्टि न सौह करेई ॥  
कुंजर बाँह कामिनि गहि कहा, दिया सैरान जो रे दुख रहा ।  
अबहुँ तब पाछिल निठुराई, परिहरि लाज लागु गीव बस धाई ।  
लाज छोड़ि कह रस सौ बैना, सौह भये तब दुहुँ के नैना ।  
अहे जो लोचन आस तिसाये, दुनहुँ पिषा रसरूप बषाये ॥

१५- कुंजरहि सेज सुरंग बैसाई, चित्रावलि पई गई सवाई ।  
आस पास सब धेरै अली, सुंदरि कई कोहक लै चली ॥  
प्रथम समागम बाला डरई, कै सहुँ जागे पाव न धरेई ।  
चित्रावलि जनु गज मतवारी, छुद्रावली घंट बनकारी ॥  
बीदू सकुचि पाव दुहुँ धरा, परगहिँ परग होई बरमरा ।  
छलि बाँखिन्ह अंधियारी मेली, बनकारहिँ गड़दार सहेली ॥  
कल बस गई सेज जई बही, पाटी तीर ठाढ़ होई रही ।  
चित बहलावहिँ निज सली, जो समुझावहिँ साथ ।  
सेज सुरंग जई नदि बही, चित्रिनि छुँ न साथ ॥

चित्रावली ५३१

और देखें ५३१

दग्धि दुनी के दिये बोतानी, मिलन नाव जे तपत सिरानी ।

नैन नैन ते लोभे, मन ते मन <sup>हृन्</sup>असंजन ।

दुइ हीवर जो एक भी, औ भी एक परान ॥

साते पिबत रूप बहूँ, दोऊ, रवि ससि मिलि एक भी दोऊ ।

मुख मुख सैन सौह ना करई, प्रथम समागम डर बरहरई ।

कुंजर अघर अघरन्ह सौ जोरै, कुंजरि विमुख धै धै मुख मोरै ।

दीप भरम मुख फूँके बाला, अधिकी करै रतन ठजीबारा ।

दुजौ कर सै लाजन्ह मुख भापै, अघर दसन कै खंडित कापै ॥

एक वीर परम पिबारी, औ भी प्रीति समंग ।

तिसरे लाज व्यापैउ, कल पलकन्ह दुहुँ रति रंग ॥ १७

मध्या नायिका -

मध्या नायिका का स्वरूप केवल पद्मावती और चित्रावली में ही उपलब्ध है । यथार्थ में इन ग्रन्थों में नायिका को जो रूप प्राप्त है वह मध्या और प्रगल्भा का अद्भुत मिश्रण है । सोहागरा में नायिका का प्रिय से संभाषण जिसमें वह उसे जौगी कह कर फटकारती है और फिर अनेक प्रकार से प्रेम चर्चा करती है, वह रूप मध्या की सीमा को पार कर प्रगल्भा की सीमा को छूने लगता है । किंतु बाद में पुनः इनका जो रूप प्रकट होता है वह मध्या के अंतर्गत ही आ सकता है । नायिका के उपर्युक्त भेदों का आधार रत्न कीड़ा में नायिका की अनभिज्ञता एवं जीवन्यादि का कृमिकविकास तथा नायिका का नायक से लज्जामुक्त होना है । अतएव प्रगल्भा की स्थिति को प्राप्त नायिका को पुनः स्थिति (पूर्व) में लाना अनुचित होगा । इसी आधार पर पद्मावती और चित्रावली को प्रथम समागम के दिन नायक से मुखर होने पर भी प्रगल्भा नायिका नहीं मानना चाहिए । वे मध्या एवं प्रगल्भा की संधि-स्थल की ही नायिकाएं मानी जाएंगी । पद्मावती का रत्नसेन से प्रथम समागम के दिन वाद-विवाद एवं उसे चट्खतु वर्णन



में संपन्न संभोग के स्वरूप को मध्या का चित्र मानना चाहिए ।<sup>१८</sup>  
चित्रावली का भी विवाहोपरांत प्रथम समागम के समय पति से  
वार्तालाप उसके स्वरूप को प्रदर्शित करने वाला है ।<sup>१९</sup>

मध्या के उपभेद धीरा, अधीराधीरा और अधीरा में  
प्रेमाश्रयी शाखा काव्य में दूसरा रूप धीराधीरा<sup>२०</sup> ही प्राप्त है ।  
यह रूप पद्मावती और चित्रावली के साथ-साथ नागमती का  
भी है । इनके स्वरूप निम्नलिखित स्थलों पर स्पष्ट है :-

नागमती - न धीराधीरा मध्या नायिका

नागमती - वियोग - संदेश को सुन कर रत्नसेन वित्तीर  
लौट आया है । रात्रि को नागमती- रत्नसेन का मिलन होता  
है । नागमती अपने प्रेम का वर्णन और राजा की निष्ठुरता का  
उल्लेख री री करकरती है:-

ग्रीष्म जरत छाड़ि जो जाई । पावस आव कवन मुख लाई  
जबहिं जरे परबत बन लागे । औ तेहि धार पंखि उड़ि -  
भागे ।

अब साखा देखिअ औ छाहा, कवने रहस पसारिअ बाहा ॥  
कोउ नहिं थिरकि बैठ तेहि ठारा । कोउ नहिं करै -  
केलि कुर्वहारा ॥

तू जोगी होइगा बैरागी । हौ जरि मई छार तोहिलागी  
काह हंसहि तू मो सौं किए जो और सौं नेहु ।  
तोहि मुख चमकै बीजुरी मोहि मुख बरसै मेहु ।<sup>२१</sup>

पद्मावती -

नागमती से मिलन के उपरांत प्रातः राजा पद्मावती  
से मिला । उस समय पद्मावती ने राजा को अनेक उलाहने दी

१८- पद्मावत ३०४-३४०

१९- चित्रावत ५।३-५।३५

२०। वित्तीरधीरा परुषोक्तिभिः । बाह्य  
दर्पणः



जिनमें उसका धीरा धीरा मध्या रूप व्यक्त होता है:-

कही दुख कथा रैन बिहानी । भोर भएउ जई पदुमिनि रानी ।  
 भान देख ससि बदन मलीनी । कवल नैन राते तन खीनी ।  
 रैन नखत गनि कीन्ह बिहानू । विमल भई जस देखे भानू ।  
 सुरुज ईसा ससि रोई डफारा । टूटि जासू नखतन्ह कै मारा ।  
 रहै न राखे होई निसासी । तहँवरि जाहि जहाँ निसि बासी ।  
 है कै नेह आनि कुं मेली । सीचै लाग भुरानी बेली ।  
 भए वै नैन रहैट की धरी । भरी ते ठारी छूँ भरी ।  
 सुभर सरोवर हंस जल घटतहि गएउ बिछोई ।  
 कवल प्रीति नहि परिहरै सुखि पंक बस होई । २२

### पुगल्भा नायिका -

प्रेमाश्रयी शास्त्रा में पुगल्भा नायिका का अभाव है । उसमें मुग्धत्व और मध्यत्व ही प्राप्त है, यद्यपि यह सत्य है कि यह मध्यत्व कहीं-कहीं पुगल्भा की सीमा को छून लगता है ।

### स्वकीया के अवस्थानुसार अन्य भेद -

इस शास्त्रा में स्वकीया के उपर्युक्त भेदों के अतिरिक्त अवस्था-नुसार अन्य आठ भेदों में से स्वाधीन भर्तृका, संछिता, प्रीषित-भर्तृका, वासकसज्जा रूप ही प्राप्त है । इसका संक्षिप्त विवरण निम्न प्रकार से है :-

### स्वाधीनभर्तृका -

" स्वाधीन भर्तृका नायिका के प्रेमी उसके प्रेम डोर से बंधा हुआ उसे छोड़कर अन्यत्र नहीं जा सकता," यदि इस लक्षण का आधार है तो प्रेमाश्रयी शास्त्रा में मधुमावती को ही स्वाधीनभर्तृका माना जाना चाहिए । विवाहोपरान्त मनोहर की कथा समाप्त हो जाती है । अपनी पत्नी के अतिरिक्त उसका किसी अन्य से स्नेह रहा हो, इसकी संभावना नहीं । फलतः मधुमावती को

स्वाधीन भर्तृका नायिका का मान दिया जा सकता है। पद्मिनी और नागमती तथा चित्रावली और कौलावती इस पद की अधिकारिणी नहीं है। नागमती को छोड़ कर रत्नसेन पद्मावती की खोज में चला गया था और पुनः नागमती के प्रेम के कारण चित्तौर लौट आया। इसी प्रकार चित्रावली के कारण सुजान ने कौलावती को छोड़ा और कौलावती के कारण वह पुनः लौट आया। अतएव दोनों के प्रति नायक का प्रेम होते हुए भी एक से मिलन की स्थिति में दूसरे की खंडिता स्थिति अनिवार्य है और इसलिए इन चारों नायिकाओं को स्वाधीन भर्तृका नहीं कहा जा सकता। हाँ, जिस समय नायक जिसके पास है उसने समय के लिए वह स्वाधीनभर्तृका कही जा सकती है।

#### खंडिता-

खंडिता नायिका की स्थिति भी केवल पद्मावत और चित्रावली में ही प्राप्त है। पद्मावती की खोज में जाने के कारण नागमती प्रोषित भर्तृका ही नहीं हुई वह खंडिता भी हुई।<sup>१३</sup> इसके बाद चित्तौर लौटने पर नागमती- रत्नसेन मिलन के अवसर पर पद्मिनी की स्थिति खंडिता नायिका की है।<sup>१४</sup> इसी प्रकार की कौलावती और चित्रावली की स्थिति भी है।<sup>१५</sup>

#### प्रोषितभर्तृका -

प्रेमाश्रयी शाखा में स्वकीया प्रोषित भर्तृका<sup>१६</sup> रूप नागमती एवं कौलावती का ही है। लक्ष्मी- समुद्र खंड में रत्नसेन पद्मावती का बिछोह हो जाता है किंतु उस स्थिति में पद्मावती को प्रोषितभर्तृका मानना समुचित नहीं होगा। शुद्ध प्रोषितभर्तृका की स्थिति उपर्युक्त दो प्रसंगों में ही उपलब्ध है जिनमें रत्नसेन

१३- पद्मावत १३१, नागमती विद्वोग खंड १४१-१४३ और संदेश

१४- वही ४३०

१५- चित्रावली

१६- ज्ञानाश्रय

पद्मावती की खोज में<sup>२७</sup> और सुजान चित्रावली की खोज<sup>२८</sup> में अपनी-अपनी विवाहिता पत्नियों को छोड़कर जाते हैं। इसके अतिरिक्त रत्नसेन- बंधन खंड से मोक्ष खंड तक में नागमती तथा पद्मावती दोनों प्रोषितभर्तृका हैं।<sup>२९</sup>

वासक सज्जा-

स्वकीया नायिका का वासक सज्जा<sup>३०</sup> रूप केवल चित्रावली में प्राप्त है। सुजान के कौलावती के संदेश को सुनकर लौट आने पर कौलावती का वासक सज्जा रूप है। कवि ने स्वयं इसकी स्पष्ट कहा है:-

कंत बचा परतीति पर, सोरह साजि सिंगार ।

वासक- सेजा होइ रही, लाइ नैन दुइ बार ॥<sup>३१</sup>

नायिकाओं का काम- शास्त्रीय- स्वरूप

काम शास्त्र के पद्मिनी, चित्रणी, शंखिनी और हस्तिनी रूपों में से सभी रूप प्रेम शास्त्रा काव्य में प्राप्त नहीं हैं। नायिका भेद के इन रूपों में सर्वोत्कृष्ट पद्मिनी है और इसलिए जहाँ कहीं कवियों ने इस आधार का संकेत किया है वहाँ पद्मिनी नायिका का ही।

पद्मावत में पद्मावती पद्मिनी जाति की नायिका है।<sup>३२</sup>

२७- वही नागमती विद्योग एवं संदेश ३४१-३७६

२८- चित्रावली इस <sup>खंड</sup> से कौलावती गवन खंड तक पृ० १०८-१२९

२९- पद्मावत ५७४-६४४ तक

३०- कुरुते मंडनं यस्याः सज्जिते वासवेशमनि ।

सा तु वासकसज्जा स्याद्विदित प्रियसंगमा ॥ साहित्यदर्पण १।८४

३१- चित्रावली ५९६

३२- १।१११ ॥ १११ ॥ १ गंध सधि विधि नौतारी

इसी प्रकार चित्रावली<sup>३३</sup> तथा मधुमालती<sup>३४</sup> भी पद्मिनी जाति की नायिका है। नागमती तथा कौलावती के संबंध में स्पष्ट उल्लेख नहीं है। यह ज्ञान मुख्यतः उनके शरीर की गंध से होता है।

रति की दृष्टि से नायिका के मृगी, बड़वा और हस्तिनी<sup>३५</sup> भेद का भी उल्लेख चित्रावली में है, किन्तु उसकी नायिका इनमें से किस वर्ग के अंतर्गत आती है यह कहीं नहीं कहा गया है। नायिकाओं के पद्मिनी होने के कारण तथा मृगी नायिका सर्वोत्तम मानी जाने के कारण यह अनुमानित किया जा सकता है कि सभी नायिकाएं मृगी हैं।

स्वकीया नायिका के अन्य भेद -

नायिक के अन्य भेदों में रूप गर्विता एवं ज्येष्ठा और कनिष्ठा का उल्लेख भी आवश्यक है।

रूपगर्विता नायिका -

नागमती और पद्मावती दोनों ही रूपगर्विता नायिका हैं। नागमती के रूपगर्विता होने का पता उस समय लगता है जब वह सुआ से पूछती है, "क्या उसके समान कोई और सुन्दरी नारी है।"<sup>३६</sup>

उसका वह रूप गर्विता रूप सिंहलद्वीप से रत्नसेन के लौट आने पर प्रकट होता है। वह कहती है: "यद्यपि पद्मावती अत्यन्त सुन्दरी है, पर क्या वह रूप में मेरे बराबर हो सकती है।"

३३- जोगी संवरि कहै पुनि बाता, वह चित्रावलि जेहि रंगराता ।

बदन मयंक मलयगिरि बंगा, बदन वास फिरहि बलि संग ।

बाहि चित्रावली १०१

३४- वह जो बगल मलयानिल राउ, बलि सुगन्ध जानहि केहि भाउ ।

दिन एक कामिनि बिकुर बिंठाए, ठाढ़ भए तब निकट जो जा  
तेहि दिन जो भवी उदासा, पै बजहूँ न जो सुवास ।

मधुमालती पृ. १७

३५- चित्रावली ५५८

जहाँ अप्सराओं के बीच में महासुन्दरी राधिका हो, वहाँ चन्द्रावली उसकी शोभा की तुलना नहीं कर सकती ।<sup>३७</sup> पद्मावती को भी अपने रूप का गर्व है वह भी नागमती को कुछ नहीं गिनती । वह चितौर में रत्नसेन से कहती है, " मैं सिंहल की पद्मिनी हूँ । जम्बू द्वीप की नागिनी मेरी बराबरी नहीं कर सकती मैं सुगंधित, निर्मल और उज्ज्वल हूँ । वह विष से भरी, ढरावनी और काली है । मेरी सुगन्धि से आकृष्ट भौरे संग लग जाते हैं । उसे देख कर मनुष्य डर से भाग जाते हैं ।"<sup>३८</sup>

अन्य नायिकाओं का यह रूप गर्विता स्वरूप व्यक्त नहीं है ।

ज्येष्ठा और कनिष्ठा नायिका -

नायक के प्रेम के आधार पर यह विभाजन है । नागमती और पद्मावती तथा चित्रावली और कौलावती के संबंध में ही यह प्रश्न उठसकता है । इसमें संदेह नहीं कि पद्मावत में पद्मावती तथा चित्रावली में चित्रावली ज्येष्ठा है । दक्षिण नायक होने के कारण रत्नसेन और सुजान क्रमशः नागमती और कौलावती को संतुष्ट रखते हैं पर उनके स्नेह की पराकाष्ठा इनमें नहीं है ।

संभोग आनंदिता -

सभी नायिकाएँ संभोग आनंदिता हैं । समागम के उपरान्त उनका यह स्वरूप प्रकट होता है ।

३७- जो पद्मावति है सुठि लोनी । मोरे रूप की सरवरि होनी ।  
जहाँ राधिका अछरिन्ह माहीं । चंद्रावलि सरि पूज न छाहीं ॥

वही ४२९

३८- जनु ही सिंहल के पद्मिनी । सरि न पूज बंबु नागिनी ।  
ही सुगंधनि रसि उबिगारी । वह बिस भरी ढरावनि कारी ।  
मोरे नास भंवर संग लागहि । मोहि देखे मानुस डरि भागहि ।

प्रेमाश्रयी शाखा में स्वकीया नायिका इन विविध रूपों में अभिव्यक्त हुई है। स्वकीया की इतनी विविधता भक्ति साहित्य की अन्य शाखाओं में उपलब्ध नहीं है।

#### ५- रामाश्रयी शाखा

रामाश्रयी शाखा में मुख्यतः स्वकीया वर्णन है। यह वर्णन भी काफी संक्षिप्त है। इसका कारण यही है कि राम-काव्य शृंगार-काव्य नहीं है। शृंगार उसमें प्रासंगिक रूप में आया है। इस वर्णन में भी कवि का उद्देश्य नायिका-भेद नहीं था। अतएव इस काव्य की लगभग सभी नायिकाओं के स्वकीया होने पर भी उनका वर्गीकरण आदि नहीं किया जा सकता है और न इसकी आवश्यकता है।

इस काव्य की स्वकीया नायिकाओं के दो मोटे भेद किए जा सकते हैं। पहले में वे समस्त नायिकाएँ आँगीं जिनके शृंगार-पक्ष का उल्लेख न होने से वे प्रस्तुत अध्ययन के अंतर्गत नहीं आतीं। ऐसी नायिकाओं में दशरथ-पत्नियाँ कौशल्या, सुमित्रा और कैकेयी, तर्पण-मंदोदरी, तारा आदि हैं। दूसरे प्रकार की वे नायिकाएँ हैं जिनके शृंगार का थोड़ा-बहुत संकेत प्राप्त है। इसके अंतर्गत पार्वती, सीता, लक्ष्मी-माण्डवी, उर्मिला और श्रुतकीर्ति हैं। इनमें भी माण्डवी और श्रुतकीर्ति के अपने पतियों को देख कर मन ही मन प्रसन्न होने मात्र का उल्लेख है। इस रूप में वे मुग्धा स्वाधीन पतिना नायिका की श्रेणी में रखी जा सकती हैं। यह विवाह के समय का वर्णन है :

अनुरूप वर दुर्लभनि परस्पर लखि सकुच हिय हरषहीं ।

सब मुदित सुंदरता सराहहिं सुमन सुर गन बरषहीं ॥ ३९

उपर्युक्त उल्लेख में अतिनिहित होने के अतिरिक्त उर्मिला के शृंगार का एक अन्य उल्लेख केवल गीतावली में प्राप्त है। यह निम्न-लिखित है :

जैसे लखित लषन लाल लीने ।

तैसिये लखित उरमिला, परसपर लखत सुलोचन-लीने ॥

सुखमामार शृंगार सार करि कनक रवे है तिहि लीने ।

रूप प्रेम- परमिति न परत कहि, बिथकि रही मति मौने ॥

सोभा- सील- सनेह सोहावनो, समउ कैलि गृह मौने ।

देखि तियनि के नयन सफल भये, तुलसी दास हू के होने ॥<sup>४०</sup>

इस पद के आधार पर केवल इतना ही कहा जा सकता है कि उर्मिला स्वाधीन भर्तृका नायिका है । क्योंकि यह ठीक विवाह के बाद का उल्लेख है और उर्मिला अपने प्रिय को लजा कर नै-त्रों के कोनों से देख रही है इसलिए वे मुग्धा भी है ।

### पार्वती

राम काव्य में सीता जी के बाद पार्वती का ही स्थान आता है । शिव जी से इनका विवाह हुआ था । अतएव ये स्वकीया नायिका है । मानस और पार्वता- मंगल में इसका विस्तार से वर्णन है । किन्तु विवाह के बाद का वर्णन संक्षिप्त, सांकेतिक और केवल मानस में ही प्राप्त है । अतः पार्वती का जो कुछ रूप नीचे चित्रित किया जा रहा है वह मानस के आधार पर है ।

### स्वाधीन भर्तृका पार्वती

पार्वती नायिका भेद की दृष्टि से स्वाधीन भर्तृका नायिका है । उनके पति शिव का उनके अतिरिक्त और किसी पर अनुराग नहीं है । वे सदा पार्वती को अपनी प्रिया मानते हैं और उनका खूब आदर सत्कार करते हैं, इसीलिए उन्हें स्वाधीन भर्तृका मानना चाहिए :

जानि प्रिया आदरु अति कीन्हा ।

बाम भाम आसनु हर दीन्हा ॥<sup>४१</sup>

### मुग्धा पार्वती

विवाहोपरांत पार्वती की स्थिति मुग्धा नायिका की होनी चाहिए । इसका उल्लेख नहीं है किन्तु अनुमान किया जा सकता है

<sup>४०</sup>- गीतावली, बाह १०७

<sup>४१</sup>- मानस, बाह ३१, १



### मध्या- प्रगल्भा पार्वती

पार्वती के इस रूप का भी स्पष्ट उल्लेख नहीं है। कवि ने इतना मात्र कहा है कि शिव- पार्वती विविध प्रकार के भोग- विलास करते हुए अपने गणों सहित कैलास पर रहने लगे। वे नित्य नये विहार करते थे। इस प्रकार बहुत समय बीत गया :

करहि विविध बिधि भोग बिलासा । गनन्ह समेत बसहि कैलासा ।  
हर गिरजा बिहार नित नयऊ । एहि बिधि बिपुल काल बलि  
गयऊ ॥<sup>४२</sup>

उपर्युक्त उल्लेख में "विविध बिधि भोग- बिलासा" और "बिहार नित नयऊ" से पार्वती के मध्या और प्रगल्भा होने का अनुमान लगाया जा सकता है। नायिका भेद के अन्य रूप पार्वती में उपलब्ध नहीं है।

### सीता

राम- काव्य की नायिका सीता है और इस दृष्टि से सारे राम काव्य में इन्हीं<sup>की</sup> सबसे अधिक उल्लेख है, किन्तु जैसा पीछे कहा जा चुका है यह उल्लेख मात्रा में काफी कम है। इसी के आधार पर सीता के विभिन्न स्वरूपों का यहाँ वर्णन किया जाएगा।

### मुग्धा सीता

सीता के सबसे मनोहारी रूपों में उनका मुग्धा रूप भी है। उनका विवाह हो गया है। पति उन्हें पहले ही पसन्द आ गए हैं। उन्हें इतने पास देख कर वे बार- बार सकुचाती हैं।<sup>४३</sup> उन्हें देखने का वे एक सुन्दर मार्ग निकाल लेती हैं। वे कंकण, अथवा हाथ की मणि में राम बन्दु की छवि को एक टक निहारती रहती हैं।<sup>४४</sup> उनकी यह मुग्धता बनवास तक में नहीं छूटी। भारतीय कुल बधुओं की भाँति वे भी अपने पति का नाम लेने में शर्माती हैं।

४२- बही १०२, ४

४३- मानस वा० ३२४ छ० ४ तथा वा० ३२६

४४- बही ३६ अ० ३ ।। वा० १०

ग्राम बघटियों की जिज्ञासा की शान्ति वे बड़े ही सुंदर ढंग से संकेत कर सकती है।<sup>४५</sup> उनका यह मुग्धा- नायिका का रूप हिन्दी साहित्य में अनूठा है।

सीता की मध्या या प्रगल्भा नायिका के रूप में कहीं भी चर्चा नहीं है।

### प्रोषित- भर्तृका

वनवास के लिए राम को कटिबद्ध देख कर इस समाचार को सुन कर जब तक सीता को पति के साथ जाने की स्वीकृति नहीं मिली है, तब तक के उनके रूप को प्रोषित- भर्तृका कहा जा सकता है। इसमें भविष्य प्रवास की आशंका है।<sup>४६</sup> प्रोषित- भर्तृका का दूसरा रूप उनके वियोग का है। इस समय यद्यपि वे ही प्रवास में है किन्तु वह भी तो प्रिय का ही प्रवास हो जाता है। सीता हरण से लेकर राम- मिलन तक की उनकी स्थिति इसी भेद के अंतर्गत आएंगी।

### स्वाधीन भर्तृका सीता

सीता स्वाधीन भर्तृका है। उनके पति उन्हीं को प्यार करते हैं। उनकी इच्छानुसार राम उन्हें कथा- वार्ता सुनाते हैं। वन में अपने हाथों से उनका श्रृंगार करते हैं जिससे उपर्युक्त बात स्पष्ट है।<sup>४७</sup>

४५- वही अ० ११६, १-४, कवितावली अ० २९

४६- वही अ० ५७, ६७

४७- मानस-

सीय लखन जेहि बिधि सुख सहहीं। सोइ रघुनाथ करहि सोइ कहहीं।

कहहि पुरातन कथा कहानी। सुनिहि लखनु सिय अति सुख भानी ॥

- अ० १४०, १

तथा- एक बार बुनि कुसुम सुहाए। निज कर भूषन राम बनाए।

सीतहि पहिराए प्रभु सादर। बैठे फटिक सिला पर सुंदर ॥ अर०

तथा- निज कर राजीवनयन पल्लव- दल- रचित सयन,

प्यास परस्पर पियूष प्रेम- पान की।

सिय अंग लहै धातुराम, सुमननी भूषन- विभाग,

तिलक करनि का कहौ कलानिधान की।

माधुरी- बिभार। हास मावत जस तुलसिदास,

जसति ॥ दय ॥ ॥ ॥ की ॥ गीता० अ० ४४

राम का स्नेह प्रतिदिन बढ़ता हुआ वे देखती है । ४८

इन शास्त्रीय रूपों के अतिरिक्त सीता के निम्नलिखित अन्य रूप भी उपलब्ध हैं :-

### पतिव्रता सीता

सीता के पातिव्रत को व्यक्त करने की कोई आवश्यकता नहीं । वे इसकी आदर्श हैं । वनवास के समय राम के साथ जाने के लिए उनके समस्त तर्कादि उनके पातिव्रत की घोषणा करने वाले हैं । ४९

### पति के विचारों को समझने वाली सीता

सीता प्रिय के हृदयगत भावों को जानने वाली और तदनुसार कार्य करने वाली हैं । ५०

### पति सेविका सीता

सीता अपने श्रम की चिंता न कर अपनी सेवा से पति के सभी श्रमों को दूर करने को कहती हैं :

मोहि मग चलत न होइहि हारी । छिनु छिनु चरन सरोज निहारी ।  
सबहि भाति प्रिय सेवा करिहौ । मारग जनित सकल श्रम हरिहौ ॥  
पाय पखारि बैठ तरु छाहीं । करिहुँ बाउ मुदित मन माहीं ।  
श्रम कन सहित स्याम तनु देखे । कहँ दुख समउ प्रानपति पेखे ॥  
सम मदि तुन तरु पल्लव डासी । पाय पलोटिहि सब निसि दासी ॥

४८- राम संग सिय रहति सुखारी । पुर परिजन गृह सुरति बिसारी ।  
छिनु छिनु प्रिय बिधु बदन निहारी । प्रमुदित मनहुँ चकोर कुमारी ॥  
नाह नैहु नित बढ़त बिलोकी । हरषित रहति दिवस जमि  
कोकी ॥ मानस अ०

१३९। १-१

४९- प्रान नाथ करुनायकन सुंदर सुखद सुजान ।

तुम्ह बिनु रसकुल कुमुद बिधु सुरपुर नरक समान ॥ मानस अ० ६४  
आदि सु० ८- ९

५०- प्रिय हिय की सिय जाननिहारी । मनि मुदरी मन मुदित उतारी  
वही १०१, १

५१- मानस अ० ६६, १-३

रामाश्रयी शाखा में नायिका-स्वरूप के इस अध्ययन से स्पष्ट है कि इसमें परंपरागत नायिका भेद का अवलंबन नहीं लिया गया है। अधिकतर नायिकाओं की उदात्त भावनाओं के चित्र ही विस्तृत रूप से दिए गए हैं। आंगारिक भेद जो थोड़े बहुत हैं वे सांकेतिक ही हैं।

#### ६- कृष्णाश्रयी शाखा

कृष्णाश्रयी शाखा के अष्टछापी कवियों में प्राप्त राधा के स्वरूप में स्वकीयात्व को प्रस्तुत अध्ययन में स्वीकार नहीं किया गया है। इस पर विस्तार से विचार परकीया के अध्ययन में किया गया है। गौड़ीय संप्रदाय में स्वकीया राधा का प्रश्न ही नहीं उठता क्योंकि उसमें उनका परकीयात्व स्वयमेव मान्य है। शेष रहे राधावल्लभ, हरिदासी संप्रदाय आदि। इन संप्रदायों में राधा-कृष्ण का स्वरूप दोनों के सर्व प्रचलित स्वरूप के पूर्णतः भिन्न है। इन संप्रदायों में एवं इनसे संबद्ध कवियों ने राधा कृष्ण को निरंतर केलि-रता चित्रित किया है। इस प्रकार इनमें नायिका-स्वरूप की विविधता का विकास नहीं हो सका है। अल्प मात्रा में नायिका के कुछ अन्य रूप प्राप्त हैं। इन विविध रूपों की संख्या इतनी कम है कि प्रस्तुत अध्ययन में विभिन्न कृष्ण-भक्ति संप्रदायों में राधा के स्वरूप को अलग-अलग न ले कर उनका अध्ययन एक स्थान पर ही किया जा रहा है। नायिका के ये रूप निम्नलिखित उप शीर्षकों के अंतर्गत रखे जा सकते हैं :-

#### मुग्धा

इस शाखा में मुग्धा राधा के दर्शन बहुत ही कम होते हैं। सामान्यतः वह इतनी कामकला कीविदा एवं कामकेलि रता है कि उसका मुग्धत्व प्रकट नहीं होता है। एक आध ही स्थलों पर, विशेषतः प्रथम समागम के समय इसका यह स्वरूप परिलक्षित होता है। इस अवसर पर नायिका नतग्रीव है, बारबार घूँघट संभालती है तथा लज्जा के कारण प्रिय को अपने अंगों को छूने नहीं देती।<sup>५२</sup>

५२- नखित ग्रीव छवि सीव रही, घूँघट पटहि संभारि ।

चरनन धैवत चतुरई, अति सलज्ज सुकुमारि ॥

जो अंग चाहत छुपी पिय, कुंवरि छुनि नहि दैत ।

चितवनि मुसकनि रस भरी, हरि हरि प्रानीन लेत ॥ आदि

ध्रुवदास व्याख्यान

रस रत्नावली तीला २-

यह मुग्धत्व अल्पकाल तक ही रहता है । बाद में नायिका नायक की आकुलता देख कर स्वयं सक्रिय हो उठती है ।<sup>५३</sup>

### मध्या और प्रगल्भा

नायिका के मध्या और प्रगल्भा वाले चित्र इस काव्य में अधिक उपलब्ध हैं । इसके अंतर्गत नायिका का प्रिय के लिए स्वयं सक्रिय होना<sup>५४</sup>, विविध प्रकार से रति-क्रिया संपादित करना आदि के वर्णन आते हैं । प्रगल्भा का एक सुंदर उदाहरण कैलिमाल में उपलब्ध है जिसमें नायिका नायक से कहती है कि तुम मेरा मद पीयो ।<sup>५५</sup> इसी प्रगल्भा के अंतर्गत ही राधा का रति दृढ़ा स्वरूप<sup>५६</sup>,

५३- आतुर पिय रस में विवस, उर अधीर अकुलात ।

कबहुँ गहत है पगनि कौ, कबहुँ हा हा खात ॥

यह गति देखत लाड़िली, भई कृपाल तेहि काल ।

हारेही रस पाईयै, उलटी प्रेम की चाल॥आदि ॥ वही = -

सम्पूर्ण

५४- वही तथा हित चौरासी ३० आदि

५५- आव लाल ऐसै मद पीजै, तेरी भग्ना मेरी अगिया भरि ।

कुचकी सुराही नैनन कौ प्याली, दारु घोलीयो अकौ भरि ।

अधरनि चुवाइलै सबरस तन कौ, न जान दै इत उत ढरि ।

श्री हरिदास के स्वामी स्वामी कुंजविहारी,

की सुहवत कौ असर जहाँ आपुन हरि ॥ कैलिमाल ७४

५६- हरिवंश, स्फुट वाणी १०

रति कला कोविदा<sup>५७</sup>, रतिरणाधीरा<sup>५८</sup> आदि रूप भी आएंगे । इन रूपों का उल्लेख राधावल्लभ, हरिदास एवं निबार्क आदि सभी संप्रदाय के भक्तों ने किया है । प्रस्तुत अध्ययन में अनेक उदाहरण दिये जाएंगे, अतः उन्हें यहाँ देने की आवश्यकता नहीं है ।

#### ६७- नृत्य कला प्रवीण -

राधा का नृत्यकला - प्रवीण रूप भी इस साहित्य में यथेष्ट वर्णित हुआ है । राधा कृष्ण की अनेक संभोग लीलाएँ नृत्यादि से आपूरित हैं । इन लीलाओं के केन्द्र राधा और कृष्ण हैं । दोनों ही इस कला में विशारद हैं ।<sup>५९</sup>

नायिका के अवस्थाभेदानुसार स्वाधीन भर्तृका, अभि-  
सारिका एवं स्वयंदूतिका रूप इस साहित्य में उपलब्ध हैं । राधा स्वा-  
धीन भर्तृका है और उनकी कोई प्रतिद्विदिनी नहीं है । कृष्ण सदा उनके प्रेम के आकांक्षी रहते हैं । उनका यह रूप इस साहित्य में सर्वत्र व्याप्त है । इनके कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं ।

#### स्वाधीन भर्तृका -

ऐसी जीय होत जो जीय सौ जीय मिलै,  
तनसौ तन समाई ल्यौतौदेखौ कहा हो प्यारी ।  
तोही सौहि लग जाँसिनि सौ जाँसैं,  
मिली रहै जीवत को यह लहा हो प्यारी ॥

५७- हरिवंश, हित चौरासी - आज मेरे कहे बली मृग नैनी ।  
मावत सरस जुवति मंडल में पिय सौ मिलै भलै पिक बैनी ॥  
परम प्रवीन कोक विद्या में अभिनय निपुन लाग गति लैनी ॥

आदि १६

देखें ध्रुवदास, हरिव्यास आदि की वाणिजा ।

५८- कुंवर दौड सुरतिसमर रनधीर  
मध्यसेज बिहार बिहरत रही सुधि न सरीर । महावाणी सेवासम

५९- सुफंग नाचत नवल क्षित्री । हित चौरासी ७८

तथा- तबह र पर कुंवरिसौ, कहत बदन तन जोहि ।

ने मिलै, ॥॥ सिसावहु मोहि । व्यासीस लीला

ध्रुवदास सभा मंडल लीला-

मौकों इतनी साज कदारी प्यारी हौ अति दीन,  
 तुम वस भुवछेप जाय न सहाहौ प्यारी ।  
 श्री हरिदास के स्वामी स्यामा कहत राखिलै,  
 बाँह बल हौ वपुरा काम कहा हौ प्यारी ॥<sup>६०</sup>

तथा

सनमुख रुख लियै ललन चलत नव बाल के ।  
 एक आज्ञाहि अनुकूल आनंद उर रहत ज्यों चहत त्यों प्रान-  
 प्रति पालके ॥  
 दृष्टि - रस- वृष्टि करि पुष्ट अंग सकल सुष्ट संतुष्ट पद-  
 परसि निज भालके ।  
 श्रीहरिप्रिया सहज सुख सुखी सेवत सुरत जुरत जिय में न  
 इतनी धनी लाल के ॥<sup>६१</sup>

अभिसारिका-

इस साहित्य में अभिसारिका का उल्लेख स्वल्प है ।  
 इन संप्रदायों में सामान्यतः राधा-कृष्ण के वियोग की स्थिति  
 को नहीं माना गया है । अतः सामान्यतः अभिसार का अभाव  
 होना चाहिए । किंतु विषय के आकर्षण के कारण तथा कुंज-  
 कुंज में राधा-कृष्ण की लीलाओं के विस्तार तथा स्वल्प मात्रा  
 में मान की स्वीकृति के माध्यम से नायिका के अभिसारिका रूप  
 का चित्रण हुआ है। इसका एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है:-

बलहि किन मानिनि कुंज कुटीर ।  
 बे श्री हित हरिवंश परम कोमल चित बयल चली पिय तीर ।  
 सुनि भयभीत कु को पंजर सुरत सूर रणवीर ॥<sup>६२</sup>

तथा-

प्यारी जू आगे चलि आगे चलि,  
 गहबर वन भीतर नहां बोलै कोइलरी ।

- 
- ६०- हरिदास केलिमाल ३५ देखें अन्यत्र भी  
 ६१- महावाणी, पृष्ठ ४ आदि  
 ६२- हित च १५ देखें अन्यत्र भी ४०, ४४ आदि



अति ही विचित्र फूल पत्रन की सिज्या रचि,  
 रुचिर सवारी तहाँ तुँब सौइलरी ।  
 छिन छिन पल पल तेरी ये कहानि, तुव मग जोइलरी ।  
 श्री हरिदास के स्वामी रयामा कहत, छबीलौ काम रस क भौइलरी।<sup>६२३</sup>

स्वर्य दूतिका -

नायिका के स्वर्यदूतिका रूप का उल्लेख बहुत कम मिलता है । यथार्थ में स्वकीया नायिका के लिए स्वर्यदूतिका रूप स्वाभाविक नहीं है और इसीलिए कवियों ने इसका विस्तार नहीं किया । हस्ति स्वामी हरिदास ने ही इसका एक आध उल्लेख किया है । अन्य कवियों ने भी यह रूप प्राप्त हो सकता है पर यह महत्वपूर्ण नहीं है । इसका एक उद्धरण नीचे दिया जा रहा है:-

तेरी मग जोवत लाल बिहारी ।  
 तेरी समाधि अजहू नहीं छूटति, चाहत नाहिने नैक निहारी ।  
 औचक आप है करसों मूंदे नैन अरवराइ उठे चिहारी ।  
 श्रीहरिदास के स्वामी रयामा ढूढ़त, बन में पाई पीया दिहारी।।<sup>६४</sup>

नायिका के उपर्युक्त स्वरूपों से स्पष्ट है कि कृष्णाश्रयी शाखा में स्वकीया नायिका के विविध रूपों का विस्तार नहीं है । अधिकतर, नायिका स्वाधीन भर्तृका और प्रिय के साथ रस-कल में निमग्न रहने वाली है ।

#### (ख) परकीया

हिन्दी - भक्ति - काव्य में नायिका का परकीया स्वरूप ही मुख्य रूप से प्राप्त है । पिछले अध्यायों में हम परकीया की आध्यात्मिक और शास्त्रीय स्वीकृति की चर्चा कर आए हैं । इस स्वीकृति, <sup>के छन्दों में भी अनेकों ने परकीया नायिका और परकीया केम की रचना</sup> हेय ही समझा । धर्म अथवा काव्यशास्त्र में इसकी मान्यता सामाजिक व्यवस्था को असंतुलित करने वाली है । अतः भक्ति-

संप्रदायों ने परकीया को मानकर भी नहीं माना । यह कार्य-  
उन्होंने दो प्रकार से किया है । एक तो मानसिक परकीया की  
कल्पना द्वारा और इसे भी उन्होंने केवल अधिकारी भक्तों तक ही  
सीमित रखा है । दूसरी विधि परकीया को स्वकीया में बदल  
कर है । इसके लिए गार्ध्व - विवाह आदि की असफल कल्पना  
की गई है । इसकी चर्चा हम यथास्थान करेंगे ।

इतना सब करने पर भी परकीया के एक रूप से बचना  
सभी भक्तों के लिए असंभव रहा है । इससे बचने की कवियों ने  
कोशिश क भी नहीं की है । यह रूप " कन्यका- परकीया "   
का है । विवाह के पूर्व माता- पिता के बधीन कन्या का प्रेम  
जब किसी पुरुष से हो जाता है तब विवाह के पूर्व तक उस  
नायिका का स्वरूप " कन्यका परकीया " का ही माना जाएगा ।  
इस रूप का वर्णन रामश्रयी और प्रेमाश्रयी दोनों शाखाओं में  
प्राप्त है । कन्यका - परकीया का विवाह जब नायक से हो जाता  
है उस समय उसे स्वकीयात्व प्राप्त हो जाता है । कृष्णाश्रयी में  
ऐसी परकीया का अभाव है । वह या तो शुद्ध स्वकीया है अथवा  
शुद्ध परकीया है जिसका परकीयात्व कवियों ने रास के समय  
गार्ध्व विवाह द्वारा दूर करने का प्रयत्न किया है और जिसमें वे  
असफल रहे हैं । प्रस्तुत खंड में विभिन्न भक्ति शाखाओं में प्राप्त  
परकीया के सभी रूपों का हम अध्ययन करेंगे ।

#### ८- ज्ञानाश्रयी शाखा-

इस शाखा में परकीया का नितान्त अभाव है । उसका  
कन्यका स्वरूप ही मिलता है । वह एक दिन पूर्ण स्वकीया  
रूप में विदग्धा नशामने आती है ।

#### ९- प्रेमाश्रयी शाखा -

प्रेमाश्रयी शाखा में " कन्यका परकीया " का उल्लेख है । प्रेमा की सभी मुख्य नायिकाएँ, पद्मावती, चित्रावती,  
क्रीडावती, पद्मावती प्रारंभ में कन्यका ही हैं । बाद में विवाह  
द्वारा इनमें परिवर्तन होता है । इनमें पद्मावती को छोड़

कर अन्य का विवाहोपरान्त स्वरूप विकसित नहीं हुआ ।

अतएव हम कह सकते हैं कि प्रेमाश्रयी शाखा में परकीया नायिका की ही प्रधानता है ।

प्रेमाश्रयी शाखा में प्राप्त " कन्यका परकीया " का शास्त्रीय वर्गीकरण कठिन है । परकीया के मुग्धा, मध्या और प्रीढ़ा भेद सामान्यतः नहीं किए जाते हैं यद्यपि नंददास ने अपनी रस मंजरी में इन्हें स्वीकार किया है । फिर के परकीया के गुप्ता, लक्षिता आदि जो भेद हैं वे इस शाखा में उपलब्ध नहीं हैं, क्योंकि नायिका अपना प्रेम कभी छिपा कर नहीं रखती, वह तो उस प्रेम के लिए मर मिटने को तैयार रहती है । अतएव इस क्षेत्र में शास्त्रीय वर्गीकरण का आधार हमें छोड़ना पड़ेगा । हाँ नायिका के अवस्थानुसार भेद हमें इनमें अवश्य मिलेंगे । उनके स्वीकार करते हुए भी इस क्षेत्र में हम किसी वर्गीकरण का प्रयत्न न कर नायिका के व्यक्ति रूप का ही संकेत करेंगे ।

#### प्रेम पीड़िता नायिका -

यह नायिका का नायक के प्रति प्रेम होने की प्रथम स्थिति है । यह पूर्वाग के प्रारंभ से मेल खाने वाली स्थिति है । प्रिय के प्रत्यक्ष दर्शन, स्वप्नदर्शन, गुण श्रवण, चित्रदर्शन आदि से नायिका के हृदय में नायक के प्रति प्रेम उत्पन्न हो जाता है । और वह उससे पीड़ित रहती है । पद्मावती, चित्रावली, कौलावती और मधुमालती इसके अंतर्गत आएंगी । इनका उल्लेख हम पूर्वाग के प्रसंग में करेंगे । अतएव यहाँ उद्धरण देने की आवश्यकता नहीं है ।

#### क्रिया विदग्धा नायिका-

यह परकीया नायिका का शास्त्रीय भेद है । इसमें नायिका अपने प्रिय से मिलने के अनेक यत्न करती है तथा नायक अपना प्रेम वचन अथवा क्रिया द्वारा व्यक्त करती है ।

प्रेमाश्रयी शाखा में लगभग सभी नायिकाएँ कुछ न कुछ अंश में क्रिया विदग्धाएँ हैं । वे न केवल प्रिय से मिलने का संदेश ही भेजती हैं

वरन् उसे प्राप्त करने के लिए अनेक प्रकार का जाल भी रचती है ।<sup>६६</sup>  
वे उसे चोर बनवा कर पकड़ लेती है । कभी वे उसे प्राप्त करने के  
लिए विभिन्न प्रकार से दूतादि को भेजती है ।<sup>६७</sup> इस प्रकार  
क्रियाविद्गथा नायिकाओं की इस शाखा में बहुलता है ।

#### अभिसारिका-

प्रिय से मिलन के लिए नायिका बहाने से उसके  
पास जाती है । पद्मावती का यह रूप " बसंत खण्ड " में  
व्यक्त हुआ जब वह महादेव के मन्दिर में प्रिय से मिलने को जाती  
है ।<sup>६८</sup>

#### मुदिता -

कन्यका नायिका का संभोग मुदिता रूप केवल  
मधुमालती में ही प्राप्त है । प्रथम मिलन में मनोहर और मधुमालती  
विबिध प्रकार से केलि विलास करते हैं । इसी प्रेम क्रीड़ा में ही  
नायिका का मुदिता रूप प्रकट है ।<sup>६९</sup>

#### स्वाधीन भर्तृका

परकीया नायिका के स्वाधीन भर्तृका होने में  
संदेह किया जाता है किन्तु पति या भर्ता का अर्थ प्रणयी ही

६६- चित्रावली, परेवा आगमन खंड, पृ० १००-१०४. कौलावली  
खंड पृ० १२८

६७- वही पृ० ४९, ९७( परेवा आगमन खंड ),

६८- पद्मावत १८३-१९५

६९- मधुमालती पृ० ४१

कबहीं प्रेम घा(व) मारि अडावै, कबहीं सुधारस सींचि जिआवै  
कबहीं प्रेम रस अनंद हुलासा, कबहीं दुनी बिबोम तरासा ।  
कबहीं नैन रूप फुलवारी, कबहुं जिउ जोवन बलिहारी ।  
कबहीं प्रेम महारस लेई, कबहीं जिउ नेवछावरि देई ।  
कबहीं लाज समुझिबै भावा, कबहीं रहस हुलास बधावा ।

ही मान्य है।<sup>७०</sup> इस अर्थ को लेने पर कन्यका परकीया नायिका भी स्वाधीन भर्तृका हो सकती है। इस रूप में कौलावती को छोड़ कर शेष सभी परकीया नायिकाएं स्वाधीन भर्तृका हैं क्योंकि उनके प्रेमियों का प्रेम उनके प्रति एकनिष्ठ रहा है।

विरहिणी नायिका -

---

कन्यका परकीया नायिका का विरहिणी रूप में अने स्थलों पर चित्रण है। रत्नसेन के प्रेम में पद्मावती विरहिणी है और उसके संकट को सुनकर अपने प्राण देने को तत्पर है।<sup>७१</sup> कुटीचर द्वारा सुजान से वियोग होने पर चित्रावली विरहिणी है<sup>७२</sup> तथा विरहिणी मधुमालती का भी उल्लेख है<sup>७३</sup> इस प्रकार इस साहित्य में नायिका का यह रूप भी लगभग सर्वत्र प्राप्त है।

उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर हम कह सकते हैं कि प्रेमाश्रयी शाखा में कन्यका परकीया की बहुलता है तथा उसके विविध रूप प्राप्त हैं। ये सभी परकीयाएं बाद में स्वकीया हो जाती हैं।

१०- रामाश्रयी शाखा -

---

रामाश्रयी शाखा में सीता जी का विवाह के पूर्व का सभी प्रसंग कन्यका परकीया के अंतर्गत आएगा। उनके अवस्था भेद उपलब्ध नहीं है। सर्वत्र उनका श्रीराम के प्रति दृढ़ अनुराग और उनको प्राप्त करने की मनोकामना प्रकट होती है। यह मनोकामना भी अत्यन्त मर्यादित रूप में है।<sup>७४</sup> राम पर यह प्रेम प्रकट न करने के कारण उन्हें प्रेमिका मात्र भी कहा जा सकता है। उनके इस स्वरूप में कोमलता, तन्मयता और उत्कंठा का मधुर मिश्रण है

---

७०- दे० हिन्दी साहित्य दर्पण- डा० सत्यव्रत (१९५७) पृ० १९

७१- पद्मावत २५६

७२- चित्रावली १९५-२९९

७३- मधुमालती पृ० ४६, ९२ आदि

७४- गौरी प्रजन प्रसंग, मानस

विवाह के बाद वे भी स्वकीयात्व प्राप्त कर लेती है ।

### ११- कृष्णाश्रयी साखा-

कृष्णाश्रयी शाखा में ही परकीया नायिका अपने शुद्ध रूप में प्राप्त है । " शुद्ध परकीया " वह है जिसका परकीयात्व स्पष्ट है । परकीया का एक अन्य रूप भी इसमें प्राप्त है जिसे " संकर परकीया " कह सकते हैं । यह है तो यथार्थ में परकीया किंतु भक्त कवियों ने नैतिकता के आग्रह से इसे स्वकीयात्व प्रदान करने का प्रयास किया है । वल्लभ संप्रदाय में नायिका का यही स्वरूप प्राप्त है । परकीया के विभिन्न रूपों का अध्ययन नीचे प्रस्तुत किया जा रहा है ।

### १२- विद्यापति -

हिन्दी कवियों में परकीया प्रसंग को विस्तृत रूप से उठाने वाले विद्यापति हैं । उनकी नायिका राधा शुद्ध परकीया है । वे शास्त्रीय परिभाषा में " परोद्धा " हैं । उनके इस रूप को कवि ने स्पष्ट चित्रित किया है । उनके पति का नाम विद्यापति की पदावलियों में प्राप्त नहीं है, किंतु उसकी ( पति की ) स्थिति में संदेह नहीं है ।

विद्यापति की राधा परस्त्री है जो कि दूती द्वारा कृष्ण को साध्य हो सकी है । परकीया होते हुए भी राधा में मुग्धत्व भी है । इसके अतिरिक्त उसके अनेक भेदों का विद्यापति ने चित्रण किया है । कहीं वह कुशल नागरी है जिसे कृष्ण के ग्रामत्व पर लोद है । कहीं लोक-बाज आदि सभी वेषों को तोड़ कर वह कृष्ण को प्राप्त करने के लिए अभिसार करती है । जब उसकी नंद आदि उस पर शंका करती है तो वह सुरत गोपना रूप में व्यक्त होती है ।

विद्यापति अपने सजीव चित्रण में ओझ है । उनके काव्य की नायिका रक्त-मांस मय है । उसका जीवन पूर्ण वेग पर है, वह कामांध है । उसमें मांस की उष्णता आ प्रेम की मादकता

राधा की सजीवता एवं काम की तीव्रता अन्यत्र दुर्लभ है। यही कारण है कि विद्यापति का काव्य बड़ी मात्रा में लौकिक प्रतीत होता है। राधा-कृष्ण के ब्रह्मत्व की अतिक्षीण भूलक ही उनमें देखी जा सकती है।

विद्यापति की नायिका के विभिन्न रूपों में कुछ प्रमुख के उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं :-

#### नागरी राधा

कृष्ण दूती द्वारा नायिका के पास संदेश भेजते हैं। दूती नायिका से कृष्ण-मिलन के लिए कहती है। कृष्ण ग्रामीण है, गोप है। उनकी केलि तो गोप रमणियों के संग होती है। वह विलास की कला को क्या जाने? नागरी को पाकर वह क्या विलास करेगा। यहाँ राधा को अपनी काम-कला-कुशलता का गर्व है :-

गाए चरावए गोकुल वास	साजनि बोलहु कान्हू सजौ मेलि ।
गोपक संगम कर परिहास	गोप वधू सजौ जन्तिका केलि ॥
अपनहु गोप गरुअ की काज	गायक वसले बोलिअ <sup>गमार</sup> असकर ॥
गुप्तहि बोलसि मोहि बड़ लाज	नागरहु नागर बोलिअ असार ॥

वस वयान- सालि दुह गाए ।

तन्हि की विलसब नागरी पाए ॥ ७५

#### खिन्ना- राधा

राधा कृष्ण के पास जाती है पर वह मूर्ख तो कुछ भी समझ नहीं पाता। विधाता ने राधा को छल लिया। ग्रामीण को काम-कला के अवसर पर नींद आती है। केवारी राधा अत्यंत खिन्न है। उस ग्रामीण को वह काम-कला सिखला भी तो नहीं सकती। उसे तो पूर्व और पश्चिम का भी ज्ञान नहीं है। ग्रामीण के हाथ पड़ कर राधा की ऐसी दुर्दशा हुई है :-



कुटिल विलोकै तंत नहि जान । मधुरह बचने देइ नहि कान ॥  
 मनसिज भोगे वचन मजे जेओ । हृदय बुझाए बुझाए नहि सेओ ॥  
 कि सखि करब कजोन परकार । मिलल कन्त मोहि गोप कुमार ॥  
 कपट गमन हमे लाडलि बैरि । बाहुमूल दरसन हसि हेरि ॥  
 कुव- युग वसन सम्भरिकहु दैल । तइअगौ न मन तन्निहक वहरि भेल ॥  
 विमुख होइते आवे पर उपदास । तन्निहक सीगे कला सहवास ॥  
 कि कए कि करब हमे भखइत जाए । कह दहु अरे सखि जिवन उपाए ॥<sup>७६</sup>

तथा,

गुन अगुन सम कय मानए । भेद न जानए पहु ।  
 निअ चतुरिय कत सिखाउबि हमहु भेलिहु लहु ॥  
 साजनि हृदय कहजौ तोहि ।  
 जगत भरल नागर अछए विहि छललिह मोहि ।  
 काम कलारस कत सिखाउबि पुव पछिम<sup>न</sup> जान ।  
 रभस बैरा निन्दे बेआकुल किछु न ताहि गैआन ॥<sup>७७</sup>

मुग्धा- भयातुर राधा

राधा मुग्धा है । सुकोमल है, उसे रति से भय है । नाथ  
 कामाकुल है । वहाँ पहुँचने पर वह भय से रौने लगती है, शय्या पर  
 आरुढ़ भी नहीं होती :

अहे सखि अहे सखि लए जुनि जाहे । हम अति बालिका आकुल नाहे ॥

† † † †

तेहि अवसर पहु जागल संत । चीर सभारलि जिठ भेल अंत ॥  
 नहि नहि करए नयन ढर नीर । काँच कमल भमरा भिकभरीर ॥  
 जइसे जगमग नलनिक नीर । तइसे ढगमग धनिक सरीर ॥ आदि ॥<sup>७८</sup>

७६- वही पद ३५२

७७- वही पद ३५३

७८- वही पद २७९

तथा,

धनी बेयाकुलि कोमल कंत । कौन परबोधब सखि परजंत ॥  
सखी परबोधि सैज जब दैल । पिपा हरसि उठि कर धए लैल ॥  
नहिं नहिं करय नयन ढरु नौर । सूति रहलि धनि सैजक ओर ॥  
भनइ विद्यापति है जुवराज । सभ सयौ बड़ थिक आसिक लाज ॥<sup>७९</sup>

राधा का यह भय प्रथम- समागम के कारण प्रतीत होता है । किन्तु धीरे- धीरे उसका भय छूटता है । उसकी सहमति प्रकट होती है । प्रथम समागम होने के कारण सखी नायक की कोमलता की शिक्षा देती है<sup>८०</sup>, किन्तु कामातुर नायक प्रवृद्ध रति करता है । सारी रात्रि रति समाप्त ही नहीं होती । नायक पर अनुनय विनय का प्रभाव नहीं पड़ता ।<sup>८१</sup> धीरे- धीरे बाला प्रीति की रीति समझती है ।

देखलि कमल मुखी कोमल देह । तिला एक लागि कत उपजल नैह ॥  
नूतन मनसित गुरुतर लाज । वेकत पेम कत करय बेयाज ॥  
खन परितेजय खन आवय पास । न मिलय मन भरि न होय उदास ॥  
नयनक गोचर बिर नहिं होए । कर धरइत मुख धरु गोए ॥  
भनइ विद्यापति रहौ रस गल । अभिनव कामिनि उकुति बुझाव ॥<sup>८२</sup>

वामा नयन नयन बह नौर । काप कुरंगिनि कैसरि कौर ॥  
एके गह चिकुर दोसरे गह गीम । तैसरे चिबुक चउठे कुव- सीम ॥  
निवि बन्ध फौरफ नहि अवकास । पानि पचम के बाढलि आस ॥  
राधा माधव प्रथमक कैलि । न पुरल काम मनोरथ कैलि ॥  
भनइ विद्यापति प्रथमक रीति । दिन दिन बाला बुझति पिरीति ॥<sup>८३</sup>

---

७९- वही पद १८०

८०- वही पद १९७

८१- वही पद १८८

८२- वही पद १९१

८३- वही पद १८९

८४- वही पद १९४

### अभिसारिका राधा

राधा- अभिसार का विद्यापति ने विस्तृत वर्णन किया है । अधिकतर यह अभिसार दूती द्वारा सम्पन्न हुआ है पर कभी- कभी वह स्वयं अकेली जाने की तैयारी कर लेती है । उसकी सखी उसे देख लेती है ।<sup>८४</sup> कभी- कभी उसके मार्ग में कठिनाई आ जाती है । वह गुरुजनो के सोने की प्रतीक्षा कर रही थी कि चन्द्रमा उग आया । वह क्रुद्ध हो उठती पर सखी समझाती है ।<sup>८५</sup> अनेक प्रकार से अभिसार होता है । दोनों निर्भय होकर रमण करते हैं । दूती चिंतित है । वह पर- स्त्री लाई है । वह प्रार्थना करती है कि इसे छोड़ दो पर संकेत स्थल पर आ जाने पर उसे कौन छोड़ता है :-

परक पैयसि आनले चोरी । साति अगिरसि आरति तोरी ।  
तोहि नहीं डर ओहि न लाज । चाहसि सगरी निसि समाज ॥  
राख माथव राखह मोहि । तुरित धर पठावह ओहि ।  
तोहे न मानह हमर बाध । पुनु दरसन होइति साध ॥  
ओह ओ भुगुधि जानि न जान । संसज पलल पैम परान ॥  
तोहहु नागर अति गमार । हठे कि होइह समुद पार ॥<sup>८६</sup>

तथा-

आवे न लइति आइति भौरि । परे परतख लखवि चौरि ।  
बेरा एक जीव राख कन्हाइ । परक पैयसि देह पठाइ ॥  
बुवनि लेपि काजर धार । अघर निरसि जे तोरलह हार ॥  
नखक खत कुज जुग लागु । से कइसे होइति गुरुजन आगु ॥  
भन विद्यापति रस सिंगार । संकेत अइलि तेजए के पार ॥<sup>८७</sup>

मुदिता राधा -

प्रथम रति के आनन्द से नायिका प्रसन्न है । रति में प्राप्त नख- क्षतादि को वह बार- बार देखती है:-

<sup>८४-</sup> वही पद ३९४

<sup>८५-</sup> वही पद ३९३

<sup>८६-</sup> वही पद ३९९

कुव कोरी फल नख- खत रेह । नव ससि छन्दे अंकुरल नव रेह । ।  
 जिव जंघ जनि निरधने निधि पाए । खने हेरए खने राख भूपाए । ।  
 नवि अभिसारिन प्रथमक संग । पुलकित होए सुमारि रति - रंग । ।  
 गुरुजन परिजन नयन निवारि । हाथ रतन धरि बदन निहारि । ।  
 अवनत मुख कर पर जन देख । अधर दसन खत निरबि निरेख । ।<sup>८८</sup>

लक्षिता राधा-

एक बार बांध टूटने पर नित्य अभिसार होने लगे ।  
 सखियों से छिपा कर वह जाने लगी । एक दिन सखियों ने उसके  
 स्वरूप से जान लिया कि वह कान्ह से रति करके आ रही है । वे  
 उससे पूछती है :-

उधसल केस पास लाजे गुप्त हास रजनि उजागरे मुख न उजला ।  
 नख पद सुन्दर पीन पयोधर कनक संभु जनि केसु पूजला । ।  
 न न न न कर सखि परिणत ससि मुखि सकल चरिततोर बुझल बिसेखी  
 अलस गमन तौर वचन बोलसि भोर मदन मोहगता । ।  
 जूझसि पुन मुन जासि अरस तनु आतपे छुड़लि मणाल लता । ।  
 बास पिन्धु विपरित तिलक तिरौहित नयन कजर जले अधर भरु ।  
 एत सब लछन संग विवछन कपट रहत कतखन जे धरु ।  
 भनै कवि विद्यापति अरे वर मौवति मधु करे पावलि मालति फुलली ।  
 हासिनि देवपति देवसिंह नरपति गरुड नरायन संगे भुलली । ।<sup>८९</sup>

सुरत गोपना राधा --

राधा की नंदे उससे इस अद्भुत वेश का कारण पूछती है ।  
 वह बहाना बनाती है :-

जाहि लागि गेलि हे ताहि कहाँ लइलि हे ता पति वैरि पितु काँही ।  
 अछलि हे दुख कहह अपन मुखे भूषन गम ओलह जाहाँ । ।  
 सुन्दरि, कि कए बुझा ओव कौ । जन्हि का जनम होइन हो हे मे  
 लिहे अइलि हे तन्हिका अन्ते

८८- वही पद ३०९

८९- वही पद ३

जाहि लागि गेलाहुँ सै चलि आएल तैं मोहि धए लाई नुकाई ।  
 सै चलि गेल ताहि लए चललाहुँ तैं पथ भेल अने आई ।  
 शंकर - वाहन खंडि खेलाइ तैं मेदिनि वाहन आगे ।  
 ये सब आछलि संगे सै सब चललि भोगे उवरि अएलाहुँ अछ भागे ।  
 जाहि दुइ खोज करइछहि सासुन्हि सै मिलु अपना संगे ।  
 भनइ विद्यापति सुन बर जउविति गुप्त नेह रति - रगे ॥<sup>९०</sup>

तथा-

कुसुम तोरण गेलाहुँ जाहाँ । भ्रमर अधर खंडल ताँहाँ ॥  
 तैं चलि अयलाहुँ जमुना तीर । पवन हरल हृदय चीर ॥  
 ए सखि सरूप कहल तोहि । आनु किछु जनि बोलसि मोहि ।  
 हार मनोहर बैकत भेल । उजर उगर खसअ गेल ।  
 तैं धसि मजुरै जोड़ल फाँप । नखर गड़ल हृदय काँप ॥  
 भने विद्यापति उचित भाग । वचन - पाठवे कपट लाग ॥<sup>९१</sup>

क्रिया और वचन विदग्धा राधा-

राधा में अब मौग्धत्व नहीं रह गया है । वह विदग्ध  
 हो गई है । उसके वचन और उसकी क्रियाएँ उसकी इच्छा को स्पष्ट  
 करती हैं:-

की कान्ह निरखेह भौह विमंग । धनु मोहि सौपि गेल अपन अनंग ॥  
 कँवने कामैं गढल कुक्कुम्भ । भगइते मनव देइते परिरंभ ॥  
 चतुर सखीजन सारथि लेह । आसैप मोहि वाल्कससि रेह ॥  
 राहु तरास चान्द सन्धौ आनि । अधर सुधा मनमथे धरु जानि ॥  
 जिव जन्धौ राखन्धौ रहयो मुग्धेधि । पिबि जनु हलह लागति मोहि-  
 चौरि ॥

कैतव करथि कलावति नारि । गुणमादक पहु बुझथि विचारि ॥<sup>९२</sup>

तथा-

तुअ गुन गौरव सील सोभाव । सेहे लए चढ़लिह तोहरी नाव ॥

९०- वही पद १५४

९१- ३॥१॥

९२- वही पद १४

५, ४९

हनु न करिअ कान्ह कर मोहि पार । सब तह बड़ थिक पर -

उपकार ॥

भल मन्द जानि करिअ परिणाम । जस अपजस दुइ रह गए ठाम ।

हमै अबला कत कहन अनेक । आइति पड़ले बुझिअ विवेक ॥

आइलि सखि सबे साथ हमार । से सबे भेलि निकहि विधि पार ।

हमरा भेलि कान्ह तोहरे ओ आस । जे अगिरिअ तो न होइअ

उदास ॥

तोहरे पर नागर हमे पर नारि । काँप हृदय तुअ प्रकृति विचारि ॥

भनइ विद्यापति गावे । राजा सिवसिंह रूपनारायन रसकल से

पावे ॥ ९३

उपर्युक्त के अतिरिक्त उत्कंठिता, विश्रब्धा, सँडिता आदि के रूप में भी नायिका का यथेष्ट चित्रण है । इनमें से कुछ के उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं :-

कलहान्तरिता राधा-

छलिहु पुरुब भोरे न जाएव पिआ मोरे ।

पानिक सुतलि धनि कलहई ।

बने एके जागलि रोअए लागलि,

पिआ गेल बिज कर मुरली दइ ॥

दिने दिने तनु सेख दिवस वरिस लेख

सुन कान्ह तोर बिनु जैसनि रमनी ॥

परक वेदन दुख न बुझए मुरुब

पुरुष निरापन चपल मनी ॥

रमस पललि बोल सत कए तन्हि लेल ।

कि करति अनाइति पललि जुवति ॥ ९४

उत्कंठिता राधा:-

आजे किमिर दह दीस छहला । आजे दिघर भए दिवस बढ़ला ॥

९३- वही पद ४९ तथा ६८९, ७५९, ५९६, ४८५

९४- विद्यापति पद ४४३ पृ ० ३०५

आजै अकथ भेल परिजन कथा । आरति न रहए उचित वेधा ।  
 ए सखि ए सखि फललि सुवेला । निमर आएल पिआ लौचन मेला ॥  
 विरह दगध मन कत दुर अओला । मागल मनोरह कओने सखि अओला  
 कत खन धरब जाइते जिव राखि । आसा बांध पड़ल मन माखि ॥  
 भनइ विद्यापति सुन सजनी । वालुम सुन भेल महथि रजनी ॥<sup>९४</sup>

प्रोषित पतिका राधा -

मोहि तेजि पिया मोर गेलाह विदेस ।  
 कौनि पर सेपव पारि बएस ॥  
 सेज भेल परिमल फुल भेल बास ॥  
 कतय मेमर मोर परल उपास ॥  
 सुमरि सुमरि बित नही रहे थिर ॥  
 प्रदन दहन तन दगध सरीर ॥  
 मनहि विद्यापति कवि जय राम ॥  
 विकरत नाइ दैव भेल वाम ॥<sup>९५</sup>

खंडिता राधा-

मनसिज बाने मोर हरल गेबाने । बोललह तोहे मोरि दोसरि पराने ।  
 बचनहु चुकलासि आवे की छड़ा । समुह निहारसि साहस बड़ा ॥  
 कि तोहि बोलिवों कान्ह कि बोलिवैं तोही । बेरि बेरि कत परि-  
 पंचसि मोही ॥  
 मांगिले भासा ती लिले आसा ॥ अब ककै करसि तीय मुख परगासा ॥  
 लाजक अपगये चीन्हली जाती । पेम करह अनतए गेलि राती ।  
 खंडित जुवति कवि विद्यापति माने । धेयसि बचने लजाएल कान्ह ॥  
 रूप नराएन एहु रस जाने । राए सिवसिध लखिया देइ रमाने ॥<sup>९६</sup>

विप्रलब्धा राधा -

जामल जामिक जन चउदिस गरज वन सास नहि तेजए मेहा रे ॥

९५- वही पद ५५९ पृ० १७४

९६- वही पद ५६१ पृ० १७८

९७- वही पद ११४ पृ० ८९



तइओ से चलल बुधिवले कउसल एत बड़ तोहर सिनेहा रे ॥  
 ए हरि तोहर धरेज जत से सब कहब कत धनि गेलि सून सकेता रे ॥  
 जदि न अएलाहे तोहे धनि से कहलि कोहे थोइआ गेलि मालति माला  
 रे ॥

सगरि रयन जागि तुअ बरसन लागि तरुतर तितलि वाला रे ॥  
 मनइ विद्यापति सुन वर जईवति नीन्द जर्मइत सदेहा रे ॥<sup>९८</sup>

(विपुलब्धा )

उपर्युक्त कुछ उदाहरणों से विदित हो गया होगा कि विद्यापति में परकीया के न केवल लगभग सभी रूप प्राप्त हैं किन्तु ऐसे स्वरूप भी हैं जिनको किसी एक वर्ग में पूर्णतः नहीं रखा जा सकता है। यथार्थ में विद्यापति में शृंगार उन्मुक्त होकर अपने प्राकृत रूप में इस प्रकार प्रवाहित हुआ है जिसकी समानता कोई अन्य काव्य नहीं कर सकता। हिन्दी कवियों में परकीया का पूर्ण विकास यदि किसी कवि में हुआ है तो वह केवल विद्यापति में। उनकी राधा मूर्ति मती रति है जिसको अपनी जवानी के बेकार ह जानने का भय है तथा जो अपने इस पति के लिए सब प्रकार का त्याग कर सकती है। कहीं कहीं तो उसमें केवल काम वासना मात्र के दर्शन होते हैं। पथिक के द्वारा ही वह इसकी शांति करना चाहती है।<sup>९९</sup> किन्तु ऐसे स्वरूपों में राधा का स्पष्ट उल्लेख नहीं है। राधा के उल्लेख वाले पदों में काम की उद्दामता अवश्य है कि प्रेम की एकनिष्ठा भी है। किन्तु फिर भी सूर की राधा के समा विद्यापति की राधा प्रेम जगत में ऊंची नहीं उठ पाई है।

९८- वही पद १७० पृ० १६०

९९- कमल मिलल दल मधुष चलल घर विहग गइल निज ठामे ।

अरे रे पथिक जन धिर रे करिअ मन बड़ पातर पुर गामे ॥

ननदि रुसिए रह परदेस बस पहु सासुहि न सुभ समाजे ।

निठुर समाज पुछार उदासीन आओर कि कहब वेआजे ॥

चन्दन चारु चम्प धन चामर अगर कुकुम घरवासे ॥

परिमल लोभे पथिक नित संवर तई नहि बोलप उदासे ॥

विद्यापति मन पथिक वचन सुन चिते बुझि कर अवधाने ।

राजा शिवसिंह रूपनारायण लखिया देई रमाने ॥

सूरदास के काव्य में भी परकीया का उल्लेख है। यह परकीया का उल्लेख दो रूपों में है। राधा के संबंध में यह उल्लेख रास के पूर्व - प्रसंगों में ही सीमित है। उसके बाद राधा को स्वकीयात्त्व प्रदान करने का प्रयत्न किया गया है जिसमें कवि सफल नहीं हो सका। परकीया का स्पष्ट उल्लेख अनेक गोपियों के संबंध में है। दोनों ही के संबंध में अध्ययन अलग अलग करना ही निम्न समीचीन होगा।

### राधा का परकीयात्त्व

परकीया के दो सर्व सम्मत भेद हैं 'परोढ़ा' और 'कन्यका'। परोढ़ा विवाहित होती है और उसका पति होता है। राधा इस कोटि में नहीं आती है। कवि ने उसके किसी अन्य व्यक्ति से विवाह का उल्लेख नहीं किया है।

'कन्यका' परकीया के संबंध में दो स्थितियाँ संभव हैं। प्रथम, उसका विवाह अपने प्रेमी से न हो कर किसी अन्य व्यक्ति से हो जाए, और इस प्रकार वह 'कन्यका' परकीया के स्थान पर 'परोढ़ा' परकीया बन जाए। द्वितीय स्थिति में कन्यका परकीया का विवाह उसके प्रेमी या नायक से ही हो जाए और परकीयात्त्व से उसे स्वकीयात्त्व प्राप्त हो जाए। यदि राधा-कृष्ण के विवाह को स्वीकार किया जाए तो सूरदास में राधा का दूसरा ही स्वरूप प्राप्त है। इस रूप को संप्रदाय में अनन्यपूर्वा रूप कहा गया है। किन्तु इस विवाह को स्वीकार करने में ही कठिनाई है जिसकी चर्चा हम आगे करेंगे। नायक-नायिका के विवाह के पूर्व के ऐसे पदों को पूर्व राग के अंतर्गत रखने का भी अम आग्रह किया जाता है। लेखक इस विचार से भी सहमत नहीं है। इसका विस्तृत विवेचन नीचे किया जा रहा है। इस विचार के पूर्व हमें राधा-कृष्ण के प्रेम के विकास को देखना होगा।

१०० जाका व्यास बरनत रास ।

है गंधर्व विवाह चित दै, सुना विविध विलास॥ सूरसागर १६८६  
तथा : छार जु फूलनि कुंज-मंडप, पुलिन मैं वैदी रची॥

बैठे जुस्यामा स्यामा बर, त्रैलोक की सोभा सची ॥

ता परिर पानि ग्रहन विधि कीन्ही ।

तब मंडप भ्रमि भावरि दीन्ही ॥

श्री लाल गिरिधर नवल दूल्हा, दुलहिनि श्री राधिका॥ सूरसागर १६९०

राधा कृष्ण-प्रेम का विकास कवि ने अत्यंत स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक ढंग से किया है। हरि व्रज-सौरी में खेलने निकलें हैं और उन्हें वहां अचानक ही सुन्दर राधा दिखाई पड़ जाती है।<sup>१०१</sup> दोनों के नेत्र मिल जाते हैं और उनमें ठगोरी पड़ जाती है।<sup>१०१</sup> स्याम राधा से उसका परिचय पूछते हैं। "तुम्ही व्रज की सौरी में दिखाई नहीं पड़ी।" राधा भी खूब उत्तर देती है। "कानों से सुनती थी कि नंद का पुत्र माखन-चोरी करता रहता है", मानों कह रही हों कि आज उसी चोर को देस भी लिया। किंतु रसिक शिरोमणि कृष्ण ने ऐसी बात बनाई कि फिर दोनों में सेल होने लगा।<sup>१०२</sup> यहां तक बाल-स्नेह और मित्रता का स्पष्ट रूप है। किंतु अगले पद से ही कैशीर-प्रेम का विकास होने लगता है। इस परिवर्तन के बीच कितना समय बीत चुका, इसका उल्लेख नहीं। अब नेत्रों से बातें होती हैं, गुह्य प्रीति प्रकट करते हैं।<sup>१०३</sup> मिलने का बहाना बतलाते हैं। दोनों अपनी प्रीति को छिपा कर रखते हैं।<sup>१०४</sup> राधा दूसरे दिन बहाना बना कर

१०१ सूर १२६०

१०२ सूर १२६१

१०३ नैन-नैन कीन्ही सब बातें। गुह्य प्रीति प्रगटान्यों ॥-सूर १२६२

१०४ सैननि नागरी समुफाई।

खरिफ अबहु दोहनी लै, यहै मिसु कल लाई ॥

गुप्त प्रीति न प्रगट कीन्ही, हृदय दुहुनि छिपाई।

सूर प्रभु के वचन सुनि-सुनि, रही कुंविर लजाई ॥ वही १७६४

नंद की सारिक में जाती है । नंद कृष्ण को साँप कर राधा से रखवाली करने को कहते हैं ।<sup>१०५</sup> कृष्ण राधा की नीवी पकड़ते तथा कुत्र पर हाथ रखते हैं कि यशोदा आ जाती है । कृष्ण अपने कृत्य के काम-स्वरूप से पूर्णता परिचित हैं । तत्क्षण वे गंद सेलने का बहाना करते हैं । यशोदा उसे सत्य समझती है ।<sup>१०६</sup> कृष्ण राधा को लेकर वृंदावन जाते हैं । कहते हैं कि अपने बीच कुछ भी अंतर नहीं रख सकूंगा । तुम्हारा तन-ताप एवं कामाग्नि शांत करूंगा । राधा भी काम से पीड़ित है । लज्जा किंतु स्वीकृति से मुख भुका लेती है । श्याम गगन में मेघ घटाएँ<sup>१०७</sup> देते हैं । जांची आती है । नंद राधा से कृष्ण को संभालने के लिए कहते हैं । दोनों घोर वन में जाकर कामोन्मत्त हो कर विहार करते हैं । दोनों का प्रेम नवीन है । स्थान नवीन है,<sup>१०८</sup> आभरण नवीन है । नव-यौवन से मस्त दोनों आनन्द लेते हैं । काम की ज्वाला शांत होती है पर प्रेमोन्मत्तता के कारण दोनों एक दूसरे को छोड़ते नहीं हैं ।<sup>१०९</sup> अपने बीच में हार का अंतर भी उन्हें बाधक है तथा मरकत मणि जिस प्रकार स्वर्ण में जड़ी हो, उसी प्रकार राधा-कृष्ण लिपटे हैं ।<sup>११०</sup> राधा हठ कर मान करती है । कृष्ण पेर पकड़ते और मान-मोचन हो कर पुनः रत्ति प्रारंभ होती है । कृष्ण रचि के अंत होने पर रीक कर संतुष्ट होते हैं । प्यारी को हर्ष से कंठ से लगाते हैं । राधा मुस्करा देती है । चुंबनादि के बाद रत्ति रति समाप्त होती है और कृष्ण घर जाते हैं ।<sup>१११</sup>

-----  
१०५ वही-१२६६

१०६ नीवी ललित गही जदुराई ।

जबहिं धरौज घर्या श्री फल पर, जब जसुमति गई आइ ॥

ततछन रुदन करत मन मोहन, मन मैं बुधि उपजाई ॥ आदि । वही

१३००

१०७ वातनि छई राधा लाइ ।

चलहु जै विपिन वृंदा, कहत स्याम बुझाई ॥

तुव परस तन-ताप पैटै, काम इंद्र गंवाइ ।

चतुर नागरि हंसि रही सुनि, चंद-वदन नवाई ॥ आदि वही १३०१

१०८ वही १३०२- १३०३

१०९ ,, १३०४

११० ,, १३०५

अब राधा का कृष्ण के घर नित्य आगमन होने लगा ।

यशोदा से परिचय भी हो गया । यशोदा ने राधा से कृष्ण के साथ खेलने के लिए आते रहने को कहा । राधा आने लगी । राधा को देखते ही कृष्ण अपनी सुध-बुध मूल जाते हैं । गाय की ज़ाह वृषभ को दुहने बैठ जाते । खूब हंसी होती है ।<sup>११२</sup> हास-परिहास करने लगा । दुध की चार कमी-कमी राधा पर भी कृष्ण मार देते ।<sup>१२३</sup> राधा बनवटी क्रोध करती । राधा अपना वियोग दुःख सखियों से प्रकट करती है ।<sup>११४</sup> राधा बहाना करती । सखियाँ गारुड़ी कृष्ण को लाने का प्रबन्ध करती हैं । श्याम विष उतार देते हैं ।<sup>११५</sup>

राधा-संबन्धित उपर्युक्त पदों को डा० दीनदयालु गुप्त ने परकीया के अंतर्गत नहीं लिया है । उनके अनुसार "कृष्ण से माधुर्य भाव का प्रेम करने वाली दो प्रकार की गोपियाँ थीं । एक वे कुमारिकाएँ थीं, जिन्होंने प्रारंभ से ही कृष्ण की रूप माधुरी और गुणों पर मुग्ध होकर उन्हें अपना पति माना था और उनमें से कुछ का उनसे वरण भी हो गया था । दूसरी, वे विवाहिता गोपियाँ थीं, जिन्होंने पर-पुरुष कृष्ण से परकीय रूप में प्रेम किया था । अष्ट कृप भक्तों ने, जैसा कि अभी कहा गया है, बहुधा गोपियों को स्वकीया ही चित्रित किया है । यद्यपि कुछ गोपियों का उनसे विवाह नहीं हुआ था फिर भी वे लोक-लाज, कुल-कानि छोड़ कर कृष्ण से ही प्रेम करती थीं । परकीय -भाव वाले पद इनकी रचनाओं में बहुत कम हैं । जहाँ गोपियों के मान और खंडिता के भाव उन्होंने प्रकट किये हैं, वहाँ उन्होंने गोपियों को अनन्यपूर्वा अथवा स्वकीया ही रखा है ।

११२ वही १३३३, १३३५, १३३८

११३ ,, १३५०, १३५१, १३५३ आदि

११४ ,, १३६०

११५ ,, १३६१- १३८१

इन स्थलों में उनका उपालंभ- साँतिया भाव से हुआ है।<sup>११६</sup>  
 बागे चलकर "पूर्वराग की अवस्था में आसक्त भक्त की दशा" प्रकरण  
 में वे पुनः कहते हैं कि "पीछे कहा गया है कि अष्ट छाप काव्य  
 में पूर्वराग अवस्था की आसक्ति का जो रूप हमें मिलता है वह  
 अनन्य पूर्वा कुमारी गोपिकाओं का है, परकीयाओं का नहीं है।"<sup>११७</sup>

उपर्युक्त मतानुसार राधा परकीया नहीं है। प्रस्तुत  
 लेखक उपर्युक्त मत से सहमत नहीं है। यह निम्नलिखित तर्कों के आधार  
 पर हुआ है।

मू पूर्व राग का वर्णन शृंगार रस प्रकरण में करते हुए  
 साहित्यदर्पण कार कहते हैं - विप्रलंभ और संमोग ये दो शृंगार  
 रस के भेद हैं। जहाँ अनुराग तो अति उत्कट है, परंतु प्रिय-समागम  
 नहीं होता उसे विप्रलंभ कहते हैं। वह विप्रलंभ १ पूर्वराग, २ मान,  
 ३ प्रवास और ४ करुणा, इन भेदों से चार प्रकार का होता है।  
 साँन्दर्यादि गुणों के श्रवण अथवा दर्शन से परस्पर अनुरक्त नायक  
 व और नायिका की, समागम से पहले की दशा का नाम "पूर्वराग"  
 है।<sup>११८</sup> उज्ज्वल नील मणि में रूप गोस्वामी भी उपर्युक्त मत  
 से सहमत हैं। उन्होंने विप्रलंभ के भेदों में करुणा को स्वीकार न  
 कर उसके स्थान पर "प्रेम-वैचित्त्य" को स्वीकार किया है किंतु  
 इस एक बात में दोनों एक मत हैं कि समागम के पूर्व की दशा का  
 नाम पूर्वराग है -

रत्नियार् संगमात्पूर्व दर्शन श्रवणादिजा ।

तयोरुन्मीलति प्राशैः पूर्वरागः स उच्यते॥ उज्ज्वलनील  
 मणि

इस प्रकार पूर्वराग के दो लक्षण हुए :

(१) यह विप्रलंभ का अंग है।

(२) समागम के पूर्व की वियोगावस्था को पूर्वराग कहते हैं  
 अतएव समागम के बाद पूर्वराग की स्थिति नहीं रहती।

११६ अष्ट छाप- और वल्लभ संप्रदाय, भाग २ पृ ६२५ - ६२६

११७ वही पृ ६२६

११८ साहित्य दर्पण ३।१८६-१८८

यदि हम नायिका-भेद प्रकरण को देखें तो दशरूपक में धर्नजय लिखते हैं:-

अन्यस्त्री कन्यकौढा च नान्यौढाऽगिरसैकचित्  
कन्यानुरागमिच्छातः कुर्यादगिरसिग्रयम् ॥ २१ २०  
रस मंजरी में मानुदत्त लिखते हैं :-

परकीया विभजेत  
साद्विविधा परोढा कन्यकाश्च ।- पृ ४२

साहित्यदर्पण में विश्वनाथ लिखते हैं :

परकीया द्विधा प्रोक्ता परोढा कन्यका तथा ।  
यात्रादिनिरता न्यौढा कुलटा गलित्रया ॥ ३।६६

तथा

उज्ज्वल नीलमणि में रूप गोस्वामी लिखते हैं

कन्यकाश्च परोढाश्च परकीया द्विधामताः ।  
एवं अनुढाः कन्यकाः प्रोक्ताः सलज्जाः पितृ पालिताः ।  
सखी के लिषु विसुब्धाः प्रायोमुग्धा गुणान्विताः ॥  
हरि वल्लभा १८ और २३

इन उद्धरणों से परकीया नायिका के निम्नलिखित लक्षण स्पष्ट हो जाते हैं :-

(क) परकीया नायक-नायिका भेद में से नायिका का एक भेद है ।

(ख) इसके कन्यका और परोढा दो भेद हैं ।

(ग) कन्यका परकीया की स्थिति में समागमादि से कोई अंतर नहीं पड़ता ।

उपर्युक्त विश्लेषण से पूर्वरोग और परकीया का अंतर स्पष्ट हो जाता है । स्वकीया, परकीया और सामान्या नायिका के भेद हैं और समस्त नायिकाएँ इनके अंतर्गत आनी चाहिए । इस प्रकार राधा या तो स्वकीया है, अथवा परकीया है अथवा सामान्य विवाह के पूर्व राधा स्वकीया हो नहीं सकती और उनका सामान्य होने का प्रश्न ही नहीं उठता । अतएव उन्हें परकीया और उसके



अंतर्गत कन्यका होना चाहिए । यदि यह मान भी लें कि उनका बाद में कृष्ण से विवाह हो जाता है, तो भी विवाह के पूर्व वे परकीया ही मानी जाएंगी । विवाह के बाद उनका यह परकीयायात्त्व स्वकीयात्त्व में बदल जाएगा । यह उसी प्रकार है, जिस प्रकार दो स्त्री, पुरुष बिना विवाह के यदि पति-पत्नी रूप में रहें तो उनका वैधानिक दांपत्य संबंध नहीं है किंतु यदि बाद में वे विवाह करने में समर्थ हो सकें तो उनका संबंध सचमुच पति-पत्नी का हो जाएगा । यथार्थ में नायिका का स्वकीयादि भेद सामाजिक तत्त्व पर ही आधारित है और विवाह के पूर्व नायक से प्रेम करने वाली प्रत्येक नायिका परकीया ही गिनी जाएगी । परकीया के लक्षण में उसका किसी अन्य के वश होना आवश्यक है । यह अन्य माता-पिता-भाई आदि हो सकते हैं । राधा के संबंध में भी यही परवशता स्पष्ट है । <sup>११६</sup> लोक-लज्जा का भय भी इसी परकीयात्त्व की पुष्टि करता है ।

रही पूर्वरंग की बात, तो यह नायिकाओं का भेद नहीं है । यह तो नायिका की स्थिति का द्योतक है । हृदय में प्रेम प्रस्फुटित हो गया है किंतु समागम नहीं हो पा रहा है । इस अवसर के विरह को पूर्वरंग कहते हैं । यह परकीया में ही हो सकता है, स्वकीया में नहीं । इस रूप में पूर्वरंग की स्थिति की सभी नायिकाओं को परकीया के अंतर्गत लेना चाहिए । उनमें से जो स्वकीयात्त्व प्राप्त कर लेती हैं उनका परकीयात्त्व अस्थायी और संकर माना जा सकता है । जो स्वकीयात्त्व नहीं प्राप्त कर सकती वे शुद्ध परकीया ही रहती हैं । क्योंकि प्रस्तुत अध्ययन में राधा-कृष्ण विवाह को मान्यता नहीं दी गई है अतएव उन्हें शुद्ध परकीया के अंतर्गत रखा गया है ।

इसके अतिरिक्त राधा-कृष्ण में तो पूर्वरंग की स्थिति भी अधिक देर नहीं रहती । राधा का कृष्ण से नित्य-मिलन होता है । इतना ही नहीं उनका संभोग भी हो चुका है <sup>११७</sup> ऐसी स्थिति में ये पद पूर्वरंगान्तरगत नहीं रहे जा सकते । उन्हें परकीया के अंतर्गत ही लेना होगा ।

११६ सूर २६००, २३२६ आदि

११७ वही १३ दि

परकीया के गुप्ता, विदग्धा, लसिता, मृदिता, अनुशयाना और  
कुलटा इन छः उपभेदों में यहाँ राधा के चार स्वरूप प्रकट हुए हैं ।

जिस समय नंद राधा को कृष्ण सौंपते हैं उस समय वह  
वार्गविदग्धा के रूप में सम्मुख आती है :

नंद बम्बा की बात सुनौ हरि ।

मोहिं छाँड़ि जाँ कहूँ जाउगे, त्यागौं तुमको धरि ॥

भली भई तुम्हें साँपि गर मोहिं, जान न देहौ तुमको ।

बाँह तुम्हारी नेकु न छाँड़ौं, महर सीफिहैं हमको ॥

मेरी बाँह छाँड़ि दे राधा, करत उपरफट बातें ।

सूर स्याम नागर, नागरि सौं, करत प्रेम की बातें ॥ सूर १२६६

तथा सूरत के अवसर पर उनका क्रिया विदग्धारूप प्रकट होता है :

नवल गुपाल, नवेली राधा, नये प्रेम रस पागे ।

अंतर बन- झिहार दोउ क्रीड़त, आपु आपु अनुरागे ॥

सोमित सिथिल बसन मन मोहन, सुखवत प्रम के पागे ।

मानौं बुझी मदन की ज्वाला, बहुरि बजारन लागे ॥

कवहुँक वैठि अंस भुग झिरिकै, पीक कपोलनि पागे ।

अति रस-रासि छटावत छूटत, लालचि लाल सभागे ॥

नहिं छूटति रति-रुचिर भामिनी, वा रस में दोउ पागे ।

मनहुं सूर कल्पद्रुम की सिधि, लै इतरी फल आगे ॥ सूर १३०४

तथा

उतास्त है कंठिनि तैं हार

हरि हिय मिलत होत है अंतर, यह मन कियो विचार ॥

भुजा वाम पर कर-बि लागति उपमा अंत न पार ।

मनहुं कमल-दल नाल मध्य तैं, उयो अद्भुत आकार ॥

चुंवत अंग परस्पर जुग जुग, चंद करत हित-वार ।

दसननि वसन बाँपि सुवतुर अति, करत रंग विस्तार ॥

गुन-सागर अरु रस-सागर मिलि, मानव सुख व्यवहार ।

सूर स्याम स्यामा नव रस रमि, रीफैं नंद कुमार ॥ सूर १३

नवल किसोर नवल नगारिया ।

अपनी भुजा स्याम-भुज ऊपर, स्याम-भुजा अपने उरधरिया ॥  
 क्रीड़ा करत तमाल -तरुन -तर स्यामा स्याम उमंगि रस भरिया ।  
 यों लपटाइ रहे डर-डर ज्यों, मरक्त मनि कवन में जरिया ॥  
 उपमा काहि देउं, को लायक, मन्मथ कोटि कारने करिया ।  
 सूरदास बलि-बलि जोरी पर, नंद कुंवर वृषभानु- कुंवरिया ॥ १३०६

मुदिता का स्वरूप उपर्युक्त में भी प्रकट है । पर साथ ही साथ निम्नलिखित भी इसका उदाहरण है :

नयौ नैह, नयौ गेह, नयौ रस, नवल कुंवर वृषभानु-  
 किसोरी ।  
 नयौ पीतांबर, नई चूनी, नई-नई बूंदनिभीजतिगोरी ॥  
 नये कुंज, अति पुंज नये प्रभु, सुभग जमुन-जल पवन हिलोरी  
 सूरदास प्रभु नव रस विलसत नवल राधिका जोवन-मोरी ।  
 सूर १३०३

सुरत गोपना के रूप में राधा का स्वरूप उस स्थान पर ही आता है जब वह अपने प्रथम समागम के उपरान्त कृष्ण का पीतांबर पहन कर घर चली जाती हैं । पीतांबर की तो वह छिपा कर रखती हैं किंतु प्रथम समागम के हर्ष- और भय के कारण उसकी वाणी छटपटी हो गई है । मां के पूछने पर वह बतलाती है कि एक ग्वालिन को सांप ने काट खाया था । एक म बालक ने उसे अच्छा कर दिया । डर के कारण तभी से मुझे कुछ भी अच्छा नहीं लगता । मां को अपनी पुत्री की चतुरता का क्या पता ?

सुंदरि गई गृह समुहाइ ।

दोहनी कर दूध लीन्हें, जनि टेरी बुलाइ ॥  
 प्रेम पीत निचल हरि को, कहूँ घरयो छिपाइ ।  
 और की और कहति कहु, मातुमनहिं डराइ ॥  
 कुंवरि को कहूँ दीठि लागी, निरसि कै पछिताइ  
 सूर तब वृषभानु- घरनी, राधिका उर लाइ ॥

तथा

जननी कहति कहा भयो प्यारी ।

अबहीं खरि क गई तू नों के आवत ही भई कौन बिया री ॥  
 एक बिटिनिया संग भरे ही, कारें खाई ताहि तहां री ॥  
 मो देखत वह परी घरनि गिरि, मैं डरपी अपनैजि मारा ॥  
 स्याम वरन एक डोटा बायो, यह नहि जानत रहत कहा री ।  
 कहत सुनत्यों नंद की यह बारों, कहु पढ़ि के तुस्तहिं उहि  
 मारी ॥

भरौ मन भरि गयो त्रास तैं, अब नीकों मोहिं लागत नारी ।  
 सूरदास अति चतुर राधिका, यह कहि समुझाई महतारी ॥

१३१५

राधा का प्रेम इस अवसर पर नहीं लक्षित होता है ।

दूसरी बार जब वह कृष्ण से गाय दुहा कर लाँटती है तो सखी सूझती है और अहिर सब कहाँ तुम्हारे, हरि साँ धेनु दुहाई ? अपने प्रेम को सुलते देख राधा चकित हो जाती है । भय से मुस्का कर वह भूमि पर गिर पड़ती है । सखियों से कहती कि मुझे ' कारें ' ने साया है । किंतु सखियाँ इतनी मूर्ख तो हैं नहीं ! वे तुरंत उत्तर देती हैं कि यह ' कारों ' सुत नंद महर को ' है ! अब अधिक खिपाने से क्या लाभ और रक्त राधा अपना प्रेम खोल देती हैं । सखियाँ ' गाइड़ी लीला ' द्वारा कृष्ण से राधा की भेंट करा देती हैं :

सिर दोहती चली लै प्यारी ।

फिरि चितवत हरि हसनिरखि मुख, मोहन मोहनि डारी ॥  
 व्याकुल भई, गई सखियनि लौ व्रज को यह कहि कहि ।  
 और अहिर सब कहाँ तुम्हारे, हरि साँ धेनु दुहाई ?  
 यह सुनि कै चकित भई प्यारी, घरनि परी मुस्काइ ॥  
 सूरदास सब सखियन उर भरि, लीनी कुंवरी उठाइ ॥

तथा

क्यों री कुंवरी गिरी मुस्काई ?

: : : : : कही सखियनि अगे, मोकों खाई ।

, घरहीं तन समुहा

यह कारौ सुत नंद महर कौ, सब हम फूँक लगाई ।

सूर सखिन मुख सुनि यह बानी, तब यह बात सुनाई ॥ सू१३५६

मोहि ल्है नैननि की सैन ।

शवन सुनत सुधि-बुधि सब बिसरी, हौं लुवधी मोहन-मुख-बैन ॥

आवत हुतै कुमार सखि तैं तब अनुमान कियाँ सखि मैं ।

निरखत अंग अधिक रुचि उपजी, नख-सिख सुंदरता कौ रेन ॥

मृदु मुसुब्यानि हरयाँ मन कौ मनि, तब तै तिल न रहति चित वैन ।

सूर स्याम यह कवन सुनायाँ, मेरी धेनु कही दुहि दैन ॥ सू०१३६७

### कुल-कानि का मय

राधा को बरसाना छोड़कर ब्रज में गाय दुहाने आते देखकर ही सखी आश्चर्य चकित हो गई थीं । सखी से अपने प्रेम की चर्चा करते हुए राधा के नेत्र कुल की लज्जा छोड़कर कृष्ण के मुख की ओर बार-बार देखते हैं । (सूर: १३४७-१३४८)

### राधा का विवाह प्रसंग

भागवत में राधा-कृष्ण के विवाह की बिल्कुल चर्चा नहीं है । यों तो उसमें राधा का स्पष्ट उल्लेख ही नहीं है, किंतु यदि हम रास की समस्त गोपियों में उसे भी मान लें, तो भी रास की विवाह-प्रकरण में बदलने का वहाँ प्रयत्न नहीं है । चूंकि अष्टछाप संप्रदाय में परकीया उस रूप में (ऊढ़ा) स्वीकृत नहीं है जैसा कि चैतन्य संप्रदाय में है, इसलिए सूर ने रास के प्रसंग को श्रीकृष्ण विवाह प्रसंग में परिवर्तित कर दिया है ।<sup>१२१</sup> उन्होंने राधा-कृष्ण के पति-पत्नी होने का कई बार उल्लेख किया है ।<sup>१२२</sup> इस अवसर पर राधा-कृष्ण का गार्ह्य-विवाह हुआ तथा व्याह की समस्त रीतियाँ भी प्रयुक्त हुईं जैसे 'कंकण-होरन' आदि ।<sup>१२३</sup>

१२१- सूरसागर १६८६

१२२- वही १६६०

१२३- वही १६६१, १६६४ आदि

यहाँ पर यह उचित होगा यदि हम गंधर्व-विवाह के लक्षण पर कुछ विचार कर लें । मनु-स्मृति आदि धार्मिक ग्रन्थों को यदि हम छोड़ भी दें तो काम मात्र से संबंधित कामसूत्र में न केवल इसका उल्लेख मात्र है वरन् इसके संबंध में कुछ महत्वपूर्ण बातें भी हैं । वात्स्यायन का स्वयं प्रयत्न करना--नायक २६वें प्रकरण के 'आम्यन्तरोपचार' में कहते हैं: हां यदि उसको (नायिका) निश्चित हो जाय तब रतिक्रीड़ा करे और इस बात को संबंधियों में प्रगट कर दे कि उसने अमुक पुरुष के साथ गान्धर्व विधिना विवाह कर लिया है । १२४ आगे चल कर विवाह योग प्रकरण में गंधर्व विवाह की पुनः चर्चा करते हुए कहते हैं कि इस प्रकार विवाह संस्कार हो जाने के बाद उसके माता-पिता को सूचना दें । विवाहोपरांत उसके साथ संभोग करके मायात्वेन उसे गृहण करे तथा अपने संबंधियों में इस बात की सूचना कह दे । लड़कों के संबंधियों में भी इस बात का प्रचार कर दे ताकि जब वे ऐसा सुनें, तो दूसरे के साथ उस लड़की का विवाह नहीं कर सकें और विवश होकर उनको उसी नायक के साथ उसका विवाह करना पड़ेगा । विवाहोपरांत-प्रेम व्यवहारों द्वारा लड़की के माता-पिता तथा अन्य संबंधियों को प्रसन्न करने का प्रयत्न करना चाहिए । इस प्रकार गान्धर्व विधि से उसे गृहण करे । १२५

### गान्धर्व विवाह का लक्षण

आसुरो ब्रविणादाताद्गान्धर्वः समयन्मिथः

राक्षसी युद्धहरणात्पेशाचः कन्यका कृतात् ॥

याज्ञवल्क स्मृति विवाह प्रकरण ६१

परमेश्वर गृह्यसूत्र में इस लक्षण पर गदाधर भाष्य निम्नलिखित है :

गान्धर्वादिष्वपि पति भावायपश्चादौभादि सप्तपदी पर्यन्तं कार्यम् ।

(गान्धर्व आदि विवाहों में प्रति माव लाने के लिए -

१२४- वात्स्यायन कामसूत्र पृ १०३

१२५- वही पृ १०५-१०६

में होमादि सप्तपक्षी पर्यंत करना चाहिए ।)

यदि अपर्युक्त क्रियाएं नहीं होतीं तो कन्या (ज्ञात योनि अवश्य) मानी जाएगी और उसका विवाह किया जा सकता है :-

गान्धर्वीसुर पेशाचा विवाहो राज्ञासश्च यः ।

पूर्वं परिग्रहस्तेषु पश्चाद्धोमो विधीयते ॥

इति परिशिष्टात् । होमाद्यभावे

वरान्तराय देया

( होमादि कार्यों के अभाव में कन्या दूसरे वर को दी जा सकती है ।)

पारस्कर गृह्यसूत्र- पृ

१५६ का १ कै ८

इन दो उद्धरणों से स्पष्ट है कि गंधर्व विवाहोपरांत विवाह होने के तथ्य का उद्घाटन आवश्यक है । इसका कारण यह है कि समाज इस तथ्य से अवगत हो जाए कि अमुक स्त्री-पुरुषों ने अपने धार्मिक - एवं सामाजिक कर्तव्यों की पूर्ति के लिए एक-दूसरे के साथ रहना स्वीकार किया है । विवाह में होने वाली तमाम घूम धाम का भी यही रहस्य है कि समाज जान जाए कि अमुक व्यक्ति पति पत्नी रूप में रहने जा रहे हैं तथा इस प्रकार इनका यौनात्मक संबंध सामाजिक है । यथार्थ में स्त्री-पुरुष के यौनात्मक संबंध की स्वीकृति देने के लिए ही विवाह होता है । शकुन्तला तक ने दुष्यन्त से विवाह करने के बाद इस रहस्य को तत्काल कण्व पर प्रकट किया कर दिया । इस तथ्य के प्रकट करने में ~~कण्व~~ लज्जा का प्रश्न ही नहीं उठता । किंतु सूर ने जो गंधर्व विवाह कराया वह दूसरे प्रकार का है । यह सत्य है कि उस विवाह का संपादन ब्रह्मा ने किया तथा, सूर आदि वहां वंदीगण थे तथा सनकादिक, नारद, शिव आदि इस कृत्य पर प्रसन्न हुए किन्तु इसकी चर्चा वृषभानु- पत्नी अथवा नंद और यशोदा से बिलकुल नहीं की गई । फलस्वरूप राधा-कृष्ण के प्रेम का चर्चा



ब्रज में जोरों से चल पड़ता । और इस बवाब को करने वाली वही गोपियाँ  
हैं जो दोनों के व्याह में बराबरी थीं<sup>१२७</sup> । माता, पिता गुह माई सभी  
कुपित हैं ।

स्याम यह तुमसाँ क्याँ न कहौ ।

जहाँ जहाँ घर घर को घेरा, कौनी भाँति सहौ ॥  
पिता कोपि कायाँल गहत कर, वंधु वधन को धावें ।  
मातु कहै कन्या कुल कौदुस, जनि कोऊ जग जावें ॥  
विनती एक करों कर जोरे, इति वीथिनि जनि आवहु ।  
जौ आवहु तौ मुरलि-मधुर-धुनि, मो जनि कान सुनावहु ॥  
मन क्रम वचन कहति हौं साँची, मैं मन तुमहिं लायाँ ।  
सूरदास-प्रभु अंतर जामी, क्याँ न करौ मन मायाँ ॥ सूर २३०२

वृषभान पत्नी राधा को समझाती है क्षिप्र-धर क्षाण-क्षाण  
नहीं जाया जाता । ब्रज भर में राधा-कृष्ण, राधा-कृष्ण की ही चर्चा  
चल रही है<sup>१२८</sup> । तू लड़कियों के साथ खेली । ऐसा करने से क्या लाभ जिससे  
कुल की निन्दा हो<sup>१२९</sup> तू मेरी सीख क्यों नहीं सुनती ।<sup>१३०</sup>

१२७ ✽ ता दिन तैं वर माग जित तित, करत बवाय सकल गोपीजन-  
वही २२६६

१२८ काहे कोँ पर-घर छिनु-छिनु जाति ।  
घर में डाँटि देति सिख जननी । नाहिन नैकु डराति ।  
राधा-कान्ह कान्ह-राधा ब्रज हौवैरह्यौ अतिहि लजाति ।  
अब गोकुल को जँबों छोंड़ो । अपजस हू न अधात । आदि सूर २३२६

१२९ सुता लए जननी समुझावति ।  
संगबिठिनिजनि कै मिलि खेली, स्याम-साथ सुनि-सुनि रिस पावौ  
जातै निन्दा होई आपनी, जातै कुल कोँ गारी आवति ।  
सुनि लाड़िली कहति यह तोसौँ, तोकोँ यातै रिस कसि धावति ॥  
वही २३२८

१३० मेरी सिख सुन काहें न करति ।  
अजहुँ मोरी मई रहै । कहति तोसौँ डरति ॥

तू बत सयानी हो गई है ।<sup>१३१</sup> गांव की स्त्रियां अपनी बहुओं से कहती  
हैं कि यह करनी तुम लोग मत करना ।<sup>१३२</sup> राधा का संग करने से ब्रज  
में उपहास उड़ रहा है ।<sup>१३३</sup>

---

१३१

राधा अब तू मई सयानी ।

मेरी सीस मानि हिरदय धरि जहं-तहं डौलति बुद्धि स्या  
मई लाज की सीमा तनु मैं सुनि यह बात कुंवरि मुसुकानी  
हंसति कहाँ मैं कहति भली तोहिं सुनति नहीं लोगनि की  
बाणी  
बाजुहिं तैं कहूं जान न देहों या तेरी कछु अवध कहानी ।  
सूर स्याम के संग न जेहाँ जा कारन तू मोहिं रिसानी ॥  
वही २३३४

१३२

तुम कुल-बधू निज जनि होहै हो ।

यह करनी उनहीं को लाजै, उनके संग न जेहाँ ॥  
राधा-कान्ह -कथा ब्रज-घर-घर, ऐसी जानि कहवै हो ।  
यह करनी उन नई चलाई, तुम जनि हमहिं हंसै हो ॥  
तुम हो बड़े महर की बेटि, कुल जनि नाऊं धरै हो ।  
सूर स्याम राधा की महिमा, यहै जानि सरमै हो ॥ वही  
२५४५

१३३

सासु ननद घर त्रास दिखारवै ।

तुम कुल-बधू लाज नहिं आवति, बार-बार समुझारवै ॥  
कब की गईन्हान तुम जमुना, यह कहि कहि रिस पारवै ॥  
राधा को तुम संग करति हो, ब्रज उपहास उड़ावै ॥  
वै है बड़े महर की बेटि, तो ऐसी कहवारवै ।  
सुनहु सूर यह उनहीं फा बै, ऐसी कहति डरारवै ॥ वही  
२५३६

हम ब्रजवासी अहीर हैं । हमें ऐसी बात चली चाहिए कि कोई हंसी न करे । घर ही में समस्त सुखों का उपभोग करो<sup>१३४</sup> किंतु राधा पर इसका असर नहीं होता । वह अपना भौलापन प्रदर्शित करती है । किंतु अपने कृत्यों के प्रभाव एवं गंभीरता से भी वह परचित है । वह कृष्ण से इस की चर्चा करती है । वह कहती है, कि माता-पिता को धिक्कार है । कुल-कानि लेकर हम क्या करेंगे । कोई कुल भी कहे, बिना तुमको देखे तन-मन जीव दहता है ।

ब्रज बसि काके बोल सह्य ।

तुम बिना स्याम और नहिं जानौं, सङ्गि न तुमहिं कहौं ।  
कुल की कानि कहा ले करिहौं तुमको कहाँ लहौं ।  
बिह माता, बिह पिता विमुख तुव, भावे तहाँ बहौं ॥  
कौउ कहु करे, कहै कहु कौऊ, हरष न सोक गहौं ।  
सूर स्याम तुमको बिनु देखै, तनु मन जीव दहौं ॥ सूर २३०४

इतना ही नहीं राधा का कृष्ण से यह संबंध निरंतर चलता रहता है । स्थान-स्थान पर उसे अपनी प्रीति छिपानी पड़ती है । युष्म नायिका के रूप में सूरसागर में राधा के अनेक चित्र मरे पड़े हैं । स्वकीया में इस स्थिति की समावना शायद ही कभी होती हो । साथ ही साथ यदि हम राधा-द्वारा चवाव-चर्चा के बाद कृष्ण के उत्तर पर ध्यान दें तो इस पक्ष पर और भी प्रकाश पड़ता है । राधा के शिकायत करने पर कृष्ण अपने विवाह की चर्चा कर इस बदनामी की उपेक्षा नहीं नक- करते । वे इसका समाधान अपने और राधा के बीच के मित्स संबंध का उल्लेख करके करते हैं :

१३४

हम अहीर ब्रज-वासी लोग

ऐसै चलीं हंसै नहिं कौऊ, घर में बैठ करौ सुख-मोग  
दही मही, लवनी घृत बेवौ, सबै करौ अपने उतजोग ।  
सिर पर कंस मधुपुरी बेझ्यौं, किनकहि में करि डारै सोग ।  
पूक-पूक घसी पग धारौं, अब लागी तुम करन अजोग ।  
सुनहु सूर अब जानांगी तब, जब देखौ राधा - संजोग ॥ वही २५२०

वृजहिं बसैं आहुहिं बिसरायौ ।

प्रकृति पुरुष एकहि करि जानहु, बातनि भेद करायौ ॥

जल धल जहाँ रहौ तुम किनु नहिं वेद उपनिषद गायौ ।

है-तन जीव - एक हम दोउ, सुख -कारन उपजायौ ॥

ब्रह्म-रूप द्वितिया नहिं कौऊ, तब मन तिया जायौ ।

सूर स्याम-मुख मदि देखि अरु हसि, आनन्द-पुंज बढ़ायौ ॥सू० २३०५

राधा को अपने स्वरूप का ध्यान हो आता है । वह जान जाती है कि हमारे माता पिता कोई नहीं हैं । अब तक मैंने लोक-मर्यादा की, किंतु अब कोई आवश्यकता नहीं है :

तब नागरि मन हरष भई ।

नेह पुरातन जानि स्याम कौ, अति आनंद-भई ॥

प्रकृति पुरुष, नारों में वै पति काहै मूलि गई ।

को माता, को पिता, बंधु को, यह ती भेंट नई ॥ आदि सूर २३०६

तथा

सुनहु स्याम मेरी बिनती ।

तुम हरता तुम करता प्रभु जू, मातु पिता कौन गिनती ॥

गय बर भेटि चढ़ावत रासम, प्रभुता भेटि करत हिनती ।

अब लौं करी लोक मरजादा, माँ धोई हीं दिन ती ॥ आदि सूर २३०७

किंतु अपने दोनों के विवाह का उल्लेख करके उन्होंने इस संबंध की वैधानिकता नहीं सिद्ध की है । इससे स्पष्ट है कि न तो उन्हें ही उस विवाह की सत्यता में विश्वास है और नहीं राधा को । गोपियाँ भी उस विवाह को संभवतः बालकों का खेल मात्र समझकर विस्मृत कर चुकी हैं और कृष्ण तथा राधा के माता पिता को भी वह अवगत नहीं है । दोनों का संबंध वैधानिक न हो कर प्रेम मात्र पर अवलंबित है और इससे वे अपरचित नहीं हैं । अतएव राधा का परकीयात्व स्वयं सिद्ध है । कवि ने विवाह का उल्लेख तो अवश्य करा दिया किंतु संपूर्ण सूरसागर में व्याप्त राधा में वे स्वकीयात्व मार सके । राधा की भी अपने को कृष्ण की पत्नी नहीं सोच सकी उन्होंने स्वयं सदैव को परकीया अनुभव किया है । उनके लिए वह

विवाह आपस के लेल के समान था जिसको जीवन में कोई स्थान नहीं दिया जा सकता ।

इस कथन पर एक आक्षेप यह हो सकता है कि राधा कृष्ण की प्रकृति थी । अपने स्वरूप का ज्ञान उन्हें स्वयं पुरुष ने कराया है और दोनों के बीच की अभिन्नता से वे अवगत हैं, अतः उनमें परकीयात्व का प्रश्न ही नहीं उठता ।

इस आक्षेप का समाधान दूर नहीं है। सचमुच उपर्युक्त रूप में तो परकीया का प्रश्न ही नहीं उठता । राधा नित्य-स्वकीया हैं । और जैसा पीछे कहा जा चुका है यह तर्क परकीया की सामाजिक हेयता के शमन के कारण प्रस्तुत किया जाता है । किंतु हम भूल जाते हैं कि परकीया-स्वकीया संबंध का आधार ही सामाजिक है, आध्यात्मिक नहीं । समाज की दृष्टि में और नियमों के अनुसार विवाह सूत्र में बंधी नायिका ही स्वकीया है । यदि वह अविवाहित है और उसका प्रेम किसी पुरुष से है अथवा वह दूसरे से विवाहित है और किसी अन्य से उसका प्रेम है तो वह परकीया है । यदि हम राधा कृष्ण के उस गंधर्व विवाह को-जिसे उन लोगों ने स्वयं विवाह नहीं स्वीकार किया है और जो समाज द्वारा भी स्वीकृत नहीं है, को भी विवाह न मानें तो राधा अनूढ़ा परकीया हैं जिनमें अनूढ़ा परकीया के अनेक भेदों का विकास हुआ है । यदि उनके विवाह को मान लिया जाता है तो वह एक प्रकार से स्वकीया अवश्य हो जाती है किंतु उनके कार्य-कलाप स्वकीयात्व के बाहर के हैं । पर इस विवाह को मानने का कोई प्रबल तर्क नहीं है ।

### ३६ गोपियाँ

गोपियों के परकीयात्व में विशेष शंका नहीं है । जहाँ तक उन गोपियों का प्रश्न है जो कि विवाहिता नहीं थीं और जिनका रास के समय कृष्ण से सम्पर्क-विवाह हुआ उनकी समस्या रास के ही समान है । वे कन्या परकीया हैं । कुछ ऐसी विवाहिता भी हैं जिन्होंने पर-पुरुष कृष्ण से परकीया रूप में प्रेम किया । कुछ ऐसी भी गोपियाँ थीं जिनका न तो उनसे विवाह हुआ किन्हीं की पत्नी थीं । ऐसी स्थिति में परकीयात्व ही है । क्योंकि उन्होंने लोक-लाज, कुल-कानि छोड़कर कृष्ण से ही प्रेम किया था । ऐसे ही कुछ पद निम्नलिखित हैं :

मुरली सुनत भई सब बौरी । मनहुं परी सिर मोक ठगौरी ॥

जो जैसें सो तैसें दौरी । तन व्याकुल भई विवस किखौरी ॥

ॐ + +  
कोउ मनहीं मन बुद्धि विचारें । कोउ बाळक नहिं गौद सम्हारें ॥

ॐ + +  
कुटि सब लाज गई कुल-कानी । सुत पति वारज-पथ मुलानी ॥

+ + +  
कोउ जेवत पतिहि तन हेरें । कोउ दधि में जावन पय फेरें ॥  
कोउ उठि चली जैसें तैसें । फिरि आवहि परही में पैरें ॥

+ + +  
सुरदास प्रभु कुंज विहार । सरद-रास- वस-रीति विचार ॥ सुर १६०७

आजु बनेबेनु वजावत स्याम ।

यह कहि-कहि वक्ति भई गोपी, सुनत भवुर सुर-ग्राम ॥  
कोउ जेवति, कोउ पतिहि जिवावति, कोउ सिंगार में वाम ॥

+ + +  
सुर सुनत मुरली भई बौरी, भवन किया तन ताम ॥ वही १६११

सुनत मुरली भवन डर न कीन्ही ।

स्याम में चिच पडुवाह पहिले दियौ, आजु उठि चली सुवि मदन दीन्ही

+ + +  
जानि लायक भजीं, तरुनि सुत-पति तजीं, काहुं नहिं लजीं अति प्रेम धाई  
तज्यौ कुलधर्म, गोधन, भवन-जन तते, पगी रस कृष्ण-विनु कहु न भावै ॥  
के वही १६१२

भाता पिता इस प्रकार से जाते देख कर व्याकुल होते हैं :-

चली बन धेनु सुनत जब धाह ।  
मातु पिता -बांधव अति ज्ञासत, जाति कहां अकुलाह ॥  
सकुचि नहीं, संका कहु नाहीं, रैन कहां तुम जाति ।  
जननी कहति दई कोघाली, काहे का रतगति ॥  
मानति नहीं और रिस पावति, निक्खी नातौ तोरि । आदि  
वही १६२१

एक को पति ने रोककर तो वह शरीर छोड़ कर चली

मुरली- धुनि कैसे बलीर ।

+ + +

गई सोरह हरि पै, छांड़ि सुत-पति -नैह ।

एक राखी रोकि के पति ,सौ गई तजि देह ॥ वादि-वही १६२५

उपर्युक्त उद्धरण ~~के~~ एक बात तो स्पष्ट है । यह तर्क कि गोपियों के पतियों को इस बात का पता नहीं चला कि उनकी पत्नियाँ उनके पास नहीं हैं, ग़ठीक नहीं है। उन्होंने न केवल अपनी पत्नियों को रोका ही किंतु कम से कम एक को तो वे रोक सकने में समर्थ तक हो गए । यह दूसरी बात है कि <sup>वह</sup> शरीर छोड़ कर गई जो कि उसके प्रेमाधिक्य का द्योतक है और जो कि एक परकीया में ही संभव है । इतना ही नहीं गोपियाँ अपनी स्थिति से अवगत हैं । प्रेम के क्षेत्र में वे काफी आगे बढ़ आयी हैं और वे जानती हैं कि बंधु-स्वजन वादि अब उन्हें स्वीकार नहीं करेंगे । वे विधि-मर्यादा, लोक-लज्जा सभी तोड़ कर जो आई हैं ।

भवन नहीं अब जाहिं क्ताई ।

स्वजन बंधु सँ मई बाहिरी, वे क्यों करँ बड़ाई ॥ वादि

सूर १६४२

तथा

सुनहु स्याम अब कारहु चतुराई, क्यों तुम केतु बजाइ बुलाई ?

वधि-मरजाद, लोक की लज्जा, सबे त्यागि हम घाई बाई ॥

सूर १६४३

गोपियों में परकीया के विभिन्न मैद गुप्ता, विदग्धा वादि का प्रभाव नहीं है । किंतु कवि द्वारा राधा को इतना अधिक महत्व दिया गया है कि संयोगावस्था में अन्य गोपियों का स्थान नगण्य है । वे अधिकतर सखी रूप में राधा-कृष्ण के सहायक रूप से व्यक्त हुई हैं । यही कारण है कि इनके परकीयात्व का पूर्ण विकास नहीं हुआ है । गोपियों का ~~अ~~ व्यक्तिगत महत्व तो विरह में ही प्रकट हुआ है ।



अष्टहाप के दूसरे कवि परमानन्द दास के काव्य का अभी तक प्रकाशन नहीं हुआ है।<sup>१३५</sup> विद्या भवन कांकरौली द्वारा इसके प्रकाशन की व्यवस्था हो रही है। डा० दीन दयालु गुप्त के पास भी इनके पदों का संग्रह है जिसके अनुसार आपने परकीया भाव के दो पद अष्टहाप और बल्लभ संप्रदाय में उद्धृत किए हैं। इन पदों में उद्धृत परकीया का स्वरूप है जिसने नंदलाल के प्रेम में लोक-परलोक, पति वादि सभी का परित्याग कर दिया है।

नन्द लाल सों मेरो मन मान्यो कहा करीगो कोई री ।  
हों तो चरन कमल लफ्टानी जो भावें सो होय री ।  
ग्रह पति मात पिता मोहि आसत हंसत ब्याजुं लोगरी ।  
बेब तो जिय ऐसी बस आई विविना रुच्यो संयोग री ।  
जो मेरो यह लोक जायगी और परलोक नसाय री ।  
नंद नंदन को ताऊ न छाडूं मिलूंगी निशान बजाय री ।  
यह तन घर बहुयों नहिं पड़े बल्लभ वैस मुरारि री ।  
परमानन्द स्वामी के ऊपर सर्वस्व छारों वारि री ।

(अष्टहाप पृ० ६२८)

परमानन्द दास जी ने एक और पद में यह कहा है- 'मैं तो प्रेम कृष्ण से किया है। यदि लोग इसे पातिव्रत<sup>त</sup> कहें तो अच्छा और यदि व्यभिचार<sup>त</sup> कहें तो भी अच्छा है।'

मैं तो प्रीति स्याम सों कीन्ती ।

कोऊ निन्दो कोऊ बन्दो अब तों यह कर दीनी ।  
जो पतिव्रत तो यह ढोटा सों इन्हें समझ्यो देह ।  
जो व्यभिचार नन्द नन्दन सों बाढ्यो अधिक सनेह ।  
जो व्रत गह्यो सो और न मायो मर्यादा को कां ।  
परमानन्द लाल गिरिधर को पायो मोटी संग ।

अष्टहाप पृ ६२८

१३५ - अभी हाथ ही में इसका प्रकाशन हुआ है। प्रस्तुत अध्ययन में

## १४ परमानन्द दास

अष्टछाप के दूसरे कवि परमानन्द दास के काव्य का अभी तक प्रकाशन नहीं हुआ है।<sup>१३५</sup> विद्या भवन कांकरौली द्वारा इसके प्रकाशन की व्यवस्था हो रही है। डा० दीन दयालु गुप्त के पास भी इनके पदों का संग्रह है जिसके अनुसार आपने परकीया भाव के दो पद अष्टछाप और बल्लभ संप्रदाय में उद्धृत किए हैं। इन पदों में ऊँचा परकीया का स्वरूप है जिसने नंदलाल के प्रेम में लोक-परलोक, पति वादि सभी का परित्याग कर दिया है।

नन्द लाल सौं मेरो मन मान्यो कहा कोणो कोई री ।  
हौं तो चरन कमल लफटानी जो भावे सौ होय री ।  
गृह पति मात पिता मोहि आसत हंसत ब्याऊं लोगरी ।  
वेब तो जिय ऐसी बस बाईं विविना रुच्यो संयोग री ।  
जो मेरो यह लोक जायगी और परलोक नसाय री ।  
नंद नंदन को ताऊ न छाडूं मिलूंगी निशान बजाय री ।  
यह तन घर बहुरायो नहिं पड़े बल्लभ वैस मुरारि री ।  
परमानन्द स्वामी के ऊपर सर्वस्व छारों वारि री ।

(अष्टछाप पृ० ६२८)

परमानन्द दास जी ने एक और पद में यह कहा है- 'मैं तो प्रेम कृष्ण से किया है। यदि लोग इसे पातिव्रत<sup>त</sup> कहें तो अच्छा और यदि व्यभिचार कहें तो भी अच्छा है।'

मैं तो प्रीति स्याम सों कीन्ती ।

कोऊ निन्दी कोऊ बन्दी अब तो यह कर दीनी ।  
जो पतिव्रत तो यह ढोटा सों इन्हें समझ्यो देह ।  
जो व्यभिचार नन्द नन्दन सों बाढयो अधिक सनेह ।  
जो व्रत गह्यो सों और न मायो मयादा को मंग ।  
परमानन्द लाल गिरिधर को पायो मोटी संग ।

अष्टछाप पृ० ६२८

परमानंद दास ने लोक-लाज को तोड़ने का भी उल्लेख किया है। जो  
कि परकीया के अंतर्गत ही आता है। १३६

#### १५ नंददास

नंद-दास<sup>ने</sup> परकीया को स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है। उन्होंने  
एक स्थान पर स्पष्ट रूप से परकीया प्रेम<sup>को ही प्रेम</sup> की चरम सीमा बतलाया  
है -

रस मैं जो उपपत्ति-रस बाही। रस की अवधि कहत कवि<sup>१३७</sup> नाही।  
और इसी परकीया प्रेम पर ही संपूर्ण रूप मंजरी की कथा सड़ी की  
है। रूप मंजरी का विवाह लौमी विप्र के कारण कुबुद्ध, कुरूप  
राजकुमार से हो गया। सखी इंदुमती<sup>१३८</sup> नहीं चाहती थी कि उसका अद्भुत  
रूप-सौन्दर्य यों ही निष्फल चला जाय। अतः वह इसके लिए  
उपयुक्त नायक कृष्ण को ही समझती है। उनके प्रेम के लिए प्रार्थना  
करती। स्वप्न दर्शन के द्वारा वे प्राप्त हुए। अंत में पीड़ित रूप मंजरी  
की विरहावस्था के वर्णन के बाद स्वप्नावस्था में कवि उसे कृष्ण की  
प्राप्ति कराता है। इस प्रकार यह संपूर्ण खंड-काव्य ही परकीया की  
आधार शिला पर खड़ा है।

“रस मंजरी” उनका रस का ग्रंथ है जो कि संभवतः मानुदत्त के  
“रस मंजरी” के अनुकरण पर बना है। इस का विषय नायक-नायिका  
भेद है जिसमें परकीया को भी स्थान मिला है। परकीया के प्रथम<sup>१३९</sup>  
तीन उदाहरण सुरतिगोपना, वर्गाविदग्धा तथा लक्षिता के दिये हैं।  
इसके अतिरिक्त प्रोषितपतिका, संछिता, कलंतरिता, उत्कंठिता,  
विप्रलब्धा, वासक सज्जा, अमिसारिका, स्वार्थीनि वल्लभ तथा  
प्रतिभगवनी<sup>जोर</sup> जैसे उसके भेदों के भी उदाहरण दिए हैं। उपर्युक्त उदाहरणों

१३६ मैं अपनी मन हरि सों जोरयो, हरि सों जोरि सबन सों तोर्यो

नाच नच्यो तो धूँष्ट कैसी, लोक लाज<sup>डर</sup> फटकि पिछोर्यो।

परमानंद प्रभु लोक हंसन दे लोक वेद ज्यों तिनका तोर्यो॥ अष्टहा

१३७ रूप मंजरी - शुक्ल पृ० ८, दे० मूमिका पृ० १०३

बाँर पृ० ६३४

१३८ वही

में पूर्णतः नायक- नायिका मैद का स्वरूप प्रकट है । इनमें न तो कृष्ण राधा के प्रेम का रूप अथवा परकीयात्व है और न भक्ति । केवल भक्त नंददास की रचना होने मात्र के कारण चाहे इसे भक्ति- काव्य में स्थान दिया जा सके ।

गोपियों के परकीयात्व की और नंददास ने कई स्थानों पर संकेत किया है । ये स्थान रास से संबंध रखने वाले हैं । कृष्ण की मुरली की ध्वनि सुनकर जब गोपियां जाती हैं तो उनके माता, पिता पति, बंधु रोक्ते रह जाते हैं पर वे रुक्ती नहीं है । वे विवश हो गई थीं । यथार्थ में वे तो पतियों को छोड़-छोड़ कर नंद नंदन के लिए ही व्रत आदि करती थीं। यद्यपि उनकी जार बुद्धि थी किंतु वे परमानंद-कंद - रास से मरी थीं। कीर-हरण प्रसंग में उन्होंने समस्त गोपियों के विवाहित होने का उल्लेख किया है । जब कि सूर में कन्या एवं विवाहित दोनों प्रकार की गोपियां थीं । नंददास के परकीया से संबंध रखने वाले निम्नलिखित उद्धरण हैं :

\* कौउक तरुनि गुनमय सरीर, तिन-संग चलीं दुकि ।

मात, पिता, पति, बंधु रहे फुकि, नहिं रहीं रुकि। १४०

+

+

+

या करि अर्थ, धर्म अरु काम, परिहरि चलति मई सब वाम ।

मात-तात- भ्रातन करि वरजी , पतिन अनेक मांति के तरजी ।

+

+

+ १४१

जदपि जार-बुद्धि अरु सरी, परमानंद-कंद-रास मरी । १४२

+

+

+

जदपि समस्त विवाहित आदि, नंद-भुवन के रूपहि चाहि ।

विवस मई पति परिहरि परिहरि, कस्त मई व्रत ह्यि हरि

धरि धरि १४३

१४० बास पंचाध्याय- शुक्ल पृ० १६१

१४१ दशम स्कंध- शुक्ल पृ० ३२१

१४२ वही पृ० ३२२

१४३ वही पृ० २६७

लोक-लाज तोड़ने का नंद दास ने भी उल्लेख किया है। यह प्रसंग अनूढ़ा एवं ऊढ़ा दोनों ही परकीयाओं का हो सकता है।

अस्थियां मेली लालन संग घटकी,  
वह मूरति मौ चित में चुमि-रही कूटत नहीं मौ भटकी ।  
मौंह मरौरि छारि पिक बानी पिय हिय ऐसी घटकी ।  
नंद दास प्रभु की प्यारी लाज तजि छारि चली निकट की ।<sup>१४४</sup>

१४४ कुंमनदास आदि अष्टहाप के अन्य कवि

डा० दीनदयालु गुप्त अपने ग्रंथ में लिखते हैं कि कुंमदास कृष्ण दास और क्षीत स्वामी की शृंगारमयी रचनाओं में ४ जार भाव को प्रकट करने वाले पद लेखक को उपलब्ध नहीं हुए। संभव है, इन्होंने उस प्रकार की मक्ति को स्वीकार ही न किया हो।<sup>१४५</sup>

प्रस्तुत लेखक के सम्मुख विद्याविभाग कांकरौली से प्रकाशित कुंमनदास-जीवनी, पद-संग्रह और भावार्थ, पुस्तक है। इस संग्रह में लेखक की परकीया भाव के कुछ पद प्राप्त हैं। जिनमें परकीयात्वं स्पष्ट हैं ऐसे तो एकल्लबाध ही पद्य हैं किंतु ऐसे कई पद हैं जिसे परकीयात्वं की ध्वनि निकलती है। डा० गुप्त ने संभव है इनको पूर्वरंग के अंतर्गत ही लिया हो अथवा ये पद उन्हें उस समय प्राप्त हो सके हों।

राधा के संबंध में स्वकीयात्वं-स्थापन का-मन्त्रेण मर्तों का सदैव प्रयत्न रहा है। कुंमन दास ने तो राधा का विधिवत विवाह ही करा दिया है। कन्या राधा के प्रेम के विकास का चित्रण न होने के कारण अनूढ़ा परकीयात्वं उनके पदों में प्राप्त नहीं है। विवाह के उपरान्त राधा के परकीयात्वं का तो प्रश्न ही नहीं उठता रह गया गोपियों का प्रश्न ? इस संबंध में, जैसा कि लेखक पहले भी निवेदन कर चुका है कविगण स्वकीयात्वं की स्थापना करते असमर्थ रहे हैं और उन्होंने उन्हें परकीया रूप दिया है। उल्लेख या तो माता-पिता माई-बहन, सास, पति आदि से पता चलता है अथवा लोक-लाज तोड़ कर कृष्ण से संबंध जोड़ने के द्वारा अनुमानित होता है। कृष्णदास और क्षीत स्वामी की विस्तृत

१४४ परिशिष्ट पृ० ४३८

१४५ अष्टहाप और

रचना प्राप्त न होने के कारण कुछ कहा नहीं जा सकता । चतुर्भुजदास और गोविन्द स्वाभी में डा० दीनदयालु गुप्त की स्वयं ही परकीया के पद प्राप्त हुए हैं जिनका उन्होंने उल्लेख भी किया है । इन कवियों के परकीया के कुछ पद दिए जाते हैं :

नयन भरि देखे नंद-कुमार ।

ता दिन तैं सब भूलि गयो है बिसरे पति, परिवार  
बिनु-देखे हों विकल मई हों अंग-अंग सब हारे ।  
तामें सुद्धि है सौवरी मूयति लोचन भरि व निहारे ॥  
रूप-राशि परभिति नहीं मानति कैसे मिलीं कन्हारें ।  
कुंमन दास प्रमु गोवर्द्धन-घर कीं भिवहु री भेरी भारें ।<sup>१४६</sup>

मदन मोहन सों प्रीति करी मैं कहा मयो- जो कौउ मुख

मोरयो ।

बह व्रत तैं हों कबहुं न टरिहों जानि सवनि सों नातोतोरोयो  
सास रिसाउ, मात गृह त्रासों, हों पति सों मानहुष्ट

फोरयो ।

कुंमनदास गिरिघर सों भिलि हों बारज-पंथ हों सवनि सों

<sup>१४७</sup>  
होरयो

कहा नंद के तू आवति- जाति ?

यो भेदे हों जानति नाहिन ?

कहुरी? कवन, ज्वालि तू तैहि नाहि ॥

सोभ सवारें हों रहि देखति हों ।

ना जानों क्यों तोहि रनि बिहाति ।

बब तो काज सकल बिसराए

गृह-पति तैं नाहिन सकुवाति ॥

मदन मोहन सों तेरी मन बरुभावाँ

गृह नहिं नैन होत किहिं भांति ।

कुंमनदास लाल गिरघर की

रूप, नयन पवित्र न अघाति ॥ १४८

१४६ कुंमन दास पद २२८

१४७ वही पद २४२

मोहन मोहिनी पढ़ि पैली,

मुख देखत तन दसा हिरानी को घर जाय सहेली ।  
 काके मात तात अस प्राता को पति नैह नवेली,  
 काके लोक ब्राह्म वरु कुल व्रत को बन भावति अकेली ।  
 यहि ते कहति मूल मत तीसों एक संग नित सैली,  
 चतुर्भुज प्रभु गिरिधर रस अटकी श्रुति मयादा पैली । १४६

अब कहा करों मेरी वाली री अखियन लागेई रहत,  
 निस दिन फिरति रूप रस माती आवे नही ग्रह काज करत ।  
 जदपि माता पिता पति सुत ग्रह देखत तोहू न धीरज धरों मोहन बेनु सुनत  
 गोविंद प्रभु को हों जों लों न देखों वाली, तीनों किनु किनु कैसे मेरे १५०  
 प्रान रहत ॥

हिलानि कठिन है या मन के ।

जाके लयें देखि मेरी सज्जी । लाज जात सब तन की ॥  
 धर्म जाउ वरु हंसो लोक सब वरु, आवी कुल-गाहि ।  
 सो क्यों रहै ताहि बिनु देखें, जो जाको हितकारी ॥  
 रस लुब्धक रुक निमित्त न छांड़त ज्यों अधीन मृग गाने ।  
 कुंमनदास सनेह-मरु इहि गोवर्द्धन-घर जाने ॥ १५१

बालिक कृष्ण दास सों अटकी,

बार बार पनघट पर आवति सिर यमुना जल मटकी ।  
 मन मोहन को रूप सुधानिधि पवित प्रेम रस गटकी ।  
 कृष्ण दास धन्य धन्य राधिका लोक लाज सब पटकी ॥ १५२

१४६ अष्टहाप वीरो टिप्पणी पृ० ६२६

१५० वही

१५१ कुंमनदास पद : २१३

१५२ अष्टहाप वीरो पृ० ६३५



ब्रज-रस के अनन्य रसिक व्यास जी में परकीया के महत्व पूर्ण उल्लेख नहीं है रास तथा <sup>पनघट</sup> प्रकरण में ही परकीया का स्पष्ट उल्लेख है । रास के उल्लेख मुरली के प्रभाव को व्यक्त करने के लिए हुआ है जिसकी ध्वनि सुन कर माता-पिता पति द्वारा कोई नहीं रुक सका है :

स्यामहिं सूचित मुरली-नाद । सुनिधुनि कूटे विषय सवाद ।

रास-रसिक-गुन गाइहाँ । हानि

मात, पिता, पति रीकी बानि, सही न पिय-दरसन की हानि

सब ही को अपमानि कै ॥१५३

परकीया का दूसरा उल्लेख पनघट लीला में है । यह परकीया कोई गोपी है जो कि वचन विम्ब विदग्धा है । कृष्ण भी समझ कर उसकी मनोकामना पूरी करते हैं ।

कान्ह । मेरे सिर घर गगरी ।

यह भारी, पनिहारी कौन न मनसा पुजवत सगरी ॥

राति परी घर दूर, डर बाढ़यो, मेरे सासुज नगरी ।

देहु <sup>पीत</sup> पति कह कहहु ई हुरी, काँइतु कैल प्रचगरी ॥

बंचल गहि बंचल बन फगरत, नग बारत लट वगरी ।

विहरति व्यासदास के प्रभु सों, ग्वालनि सुख ले डगरी ॥ १५४

तथा

भूली, मरन गई ही पननी ।

गैल बतावहि कैल क्वीली, तू न परति पहिबानी ॥

मेरी सासु त्रासु करिहँ घर, मेरी पति अभिमानी ।

कुल की नारिहिं गारि चढ़े, जो वन में से हैं विहानी ॥

१५३ व्यास पृ० रास पंचाध्यायी पद ४-५ पृ० ४०१

१५४ वही पद ७१३

फलकति गागरि अलक सलिल मई, सारी स्वेद चुवानी ।  
 सीत-भीत तैं कंठु बढ्यौ अति, विपति न जाति बखानी ॥  
 मागनि भेट मई तोही सो, मारनि चांद पिरानी ।  
 नैकु उतारहि पोंह परत हौं तो तैं कौन सयानी ॥  
 दीन वचन सुनि सद्य हृदय के, निरखत मुख मुसिक्यानी ।  
 पूजी आस व्वास दासी की देखत आंखि सिरानी ॥ १५५

राजा के परकीयात्व को सिद्ध करने वाले पद व्यास में नहीं प्राप्त हैं । केवल एक ऐसा पद प्राप्त है जिसमें सुरतमदांच राधा सखी से सुख में व्याधात करने से मना करती है । क्योंकि इसी सुख के कारण उसने उसने लोक लाज छोड़ी । केवल इसी पद में परकीया का अभाव मिलता है :-

जो भावें सो लोगनि कहैं हैं ।

अनि पिछाँड़ो पांव न दीजे, न्याव भेटि प्रीति निवहन दे ।  
 हौं जीवन मदभाती सखी रो, मेरी कृतियां पर मोहन रहन दे ।  
 नव-निकुंज पिय अंगसंग मिलि, सुरति-मुंज रस-सिंधु बहैं है ।  
 या सुख कारन व्वास आस के, लोक वेद उपहास सहन दे ॥ १५६

#### १८ अन्य वैष्णव कवि

भक्ति काल के अन्य वैष्णव कवियों में परकीया का उल्लेख नहीं है । इस का कारण प्रथम तो उनकी यह मान्यता है कि राधा-कृष्ण की दंपति है और उनका विधिवत विवाह हुआ है । दूसरा कारण राजा के प्रेम का प्रारंभिक-विकास के चित्रण का अभाव है । इस अभाव के कारण राजा की मानसिक स्थिति का अध्ययन संभव नहीं है । उन्होंने अधिकतर भावों के स्थान पर स्थूल चित्रण ही किया है । तीसरा कारण गोपियों के परकीयात्व स्वरूप के अभाव का यह है कि मागवत में कृष्ण की वर्णित व्रज लीला को पूर्णतः न लेकर उन्होंने उनकी निकुंज लीला को ही अधिक

अपनाया है। इसके अतिरिक्त इसका कारण इनके संप्रदाय की यह मान्यता भी हो सकती है कि कृष्ण एक-पत्नी व्रत है। तथा अन्य गोपियाँ राधा का स्थान लेने की कल्पना भी नहीं कर सकती हैं। वे तो उस निकुंज लीला में प्रवेश की ही सर्वोत्तम स्थिति समझती हैं।

फिर भी जो छुटपुट उल्लेख आए हैं वे भागवत के प्रभाव के कारण हैं। सब कुछ होते हुए भी कृष्ण का भागवत में वर्णित स्वरूप कभी कभी तो ध्यान में अवश्य आ जाता रहा होगा और इसके साथ आती होगी याद रास-पंचाध्यायी, पनघटलीला आदि। इसी के फलस्वरूप छुटपुट परकीया-उल्लेख आ गए हैं। ये विशेष महत्व के नहीं हैं।

सबसे अधिक आश्चर्य यह तो उन कवियों के संबंध में है जो कि सीधे चैतन्य संप्रदाय से संबंधित हैं। माधुरीजी, गदाधर भट्ट, सूरदास, मदन मोहन और वल्लभ रसिक की रचनाएँ देखने पर पता चलता है कि यद्यपि संप्रदाय में राधा का परकीयात्त्व सैद्धांतिक रूप में स्वीकार था किंतु व्यवहार में उनपर स्वकीयात्त्व लाद दिया गया था। इसके कारण क्या हो सकते हैं इसका उल्लेख पीछे किया जा चुका है। अतः इन कवियों ने प्रारंभ में ही राधा कृष्ण का विवाह करा दिया है। जैसा अन्य वैष्णव कवियों के संबंध में कहा जा चुका है वही परकीया के अभाव का कारण इनमें भी है। हाँ माधुरी जी की रचनाओं में एक स्थान पर इसका संकेत मिलता है। यह संकेत भी संभवतः इस कारण आ सका है क्योंकि यहाँ पर वर्णनात्मकता के स्थाय पर भाव का चित्रण कर रहा है। वह स्थल निम्नलिखित है :-

जा करन छोड़ी लोक सब वेद कुल कानि ।

सौ कबहुँ नहि भूलि कै देत दिखाई आनि ॥ १५७

मीरा-

मीरा का प्रेम जैसा कि प्रसिद्ध है "गोपी भाव" का था

गोपी - भाव और गोपियों के प्रेम में एक महान अन्तर है । गोपियों के सामने उनके कन्हैया हाड़-मांस रूप में थे । जिनसे इन्होंने प्रीति लगाई थी । गोपी-भाव के प्रेम में उस यथार्थ के स्थान पर कल्पना ही अधिक होती है । गोपी-कृष्ण का संबंध परकीयात्मक था जब कि गोपी-भाव का संबंध सांसारिक बाह्य दृष्टि से - मेरा अर्थ नैतिक और सामाजिक दृष्टि से - परकीयात्त्व की हैयता को प्राप्त नहीं करता । यही कारण है कि यदि एक ग्रहणी की प्रीति कन्हैया से जुड़ जाती है तो इसकी प्रीति यद्यपि परकीया-भाव की होती है किन्तु न तो उस पर समाज आक्षेप करता है और न ही उसे हेय दृष्टि से देखता है । किन्तु यदि वही स्त्री आज किसी पुरुष को ही कृष्ण-स्वरूप समझ कर आत्म समर्पण करती है - जो कि अक्सर देखने में भी आता है तो न केवल समाज ही उस संबंध को हेय दृष्टि से देखता है वरन् गोपी-भाव के समर्थक भी उसे व्यभिचार से नामकरण करने में नहीं चूकेंगे । इसीलिए गोपी-भाव और गोपी प्रेम में बड़ा अन्तर है । गोपी के संमुख माता-पिता, भाई-बंधु, सास-नंद, पति और समाज का विरोध पूर्ण सत्यता के साथ था । वे उसकी भर्त्सना के लिए निरंतर तत्पर थीं । इसके स्थान पर गोपी भाव के प्रेम को समाज की वंदना ही अधिकतर प्राप्त होती है ।

मीरा का विवाह हो चुका था । सामाजिक दृष्टि से उनका संबंध परकीयात्मक ही संभव था । वे अपने को चाहें कितना ही स्वीकारा सम्भती रहें । इस परकीया संबंध के लिए उन्हें न तो समाज हेय दृष्टि से देखता और न सास नन्द । उनके पदों में जो सास आदि की भर्त्सना का उल्लेख है उसका कारण इनका कृष्ण के प्रति परकीया भाव नहीं है, वरन् राजमहल की मर्यादा का अतिक्रमण करके साधु-सन्तों के बीच में घूमना है । परकीया भाव की उपासना के लिए कृष्ण को साधु-सन्तों के बीच में खोजने जाना तो आवश्यक था नहीं ? वह तो राजमहल में ही विराज मान थे । दूसरा कारण उनके किसी "मानुषी कन्हैया" के प्रति प्रेम हो सकता है जिसकी ओर "शवनम" ने अपने ग्रन्थ "मीरा एक अध्ययन" में प्रथम बार संकेत किया है । किन्तु इस संबंध से अभी तक कुछ निश्चित रूप में कह सकना संभव नहीं है । यथार्थ में उनकी भावना में स्वीकीयात्त्व का बड़ा अंश

इसका कारण उनकी परिस्थिति है, जिससे बच सकना उनके लिए असंभव था ।

मीरा ने अपने अनेक पदों में गिरधर से अपने व्याह का भी उल्लेख किया है । यदि राधा के गर्ध्व-विवाह से इसकी तुलना करें तो दोनों में एक महत्वपूर्ण विभिन्नता है । राधा ने अपने विवाह को ( सूर सागर में ) जहाँ सदैव एक खेल मात्र समझा, जिसको उन्होंने कभी प्रकट नहीं किया तथा स्वकीया की भाँति कृष्ण को अपना पति नहीं कहा, वहाँ मीरा ने स्वप्न में होने वाले गिरधर के साथ के अपने विवाह को पूर्ण सत्य समझा, उसको स्वीकार कर के उस विवाह की घोषणा की तथा उनको अपना पति समझा:-

मीरा - माई म्हाँने सुपने में, परण गया जगदीस ।

सोती को सुपना अविषाजी, सुपना विस्वा वीस ।

मा- गैली दीखे मीरा वावली, सुपना आल जंजाल ।

मीरा - माई म्हाँने सुपने में परण गया गोपाल ।

अंग अंग हल्दी मैं करी जी, सुधे भीज्यो गात ।

छप्पन कोट जहा जान पधारे, दुल्हा श्री भगवान् ।

सुपने में तौरन बांधियो जी, सुपने में आई जान ।

मीरा को गिरधर मिल्या जी, पूर्व जनम के भाग ।

सुपने में म्हाँने पररण गया जी, छोगया अचल सुहाग ।।<sup>१५८</sup>

मेरे तो गिरधर गोपाल, दूसरो न कोई ।

जाके सिर मोड़ मुकट, मेरे पति सोई ।। आदि<sup>१५९</sup>

उपर्युक्त सतन तर्कों के आधार पर मीरा की भक्ति को गोपी भाव की संज्ञा देना अनुचित है । यह न तो गोपी भाव की और न राधा भाव की है । जिसमें परकीयात्व प्रधान है तो अपने में निराली है जिसे " मीरा भक्ति " की ही संज्ञा दी जा

१५८- मीरा पदावली पद ९७

१५९- वही

सकती है। उन्होंने लोक-साज छोड़ने का वर्णन कई जगह किया है।<sup>१६०</sup> किन्तु उनको तो एक ही विवाह हुआ था और वह केवल कन्हैया से। यही कारण है कि उनकी तथा गोपियों की मानसिक स्थिति में विशेष अंतर था। इसीलिए उनके पदों में परकीया पदों का अभाव सा है।

"मिलन - लीला" प्रसंग में अवश्य एक स्थान पर परकीया का रूप मिलता है जब वे कहती है, "हे लंगर मेरी बांह छोड़ो। मैं पराये घर की नारी हूँ, मेरे भरोसे मत रहो।"<sup>१६१</sup> अन्यत्र उसमें परकीयात्व नहीं प्राप्त है।

### हिन्दी - भक्ति - काव्य में नायिका का स्वरूप

---

#### २०- (ग) सामान्या

---

नायिकाओं में वेश्या को सामान्या कहते हैं। इसकी प्रीति धन के लिए होती है। प्रेम का इसमें अभाव होता है।

ऐसी सामान्या नायिका का शृंगार रस में स्थान अत्यन्त गौण है और भक्ति साहित्य में इसका अभाव है। चैतन्य संप्रदाय में हरिवत्सलाओं में सामान्या के अनुरूप नायिका का एक भेद साधारणी है। यह केवल काम-वासना की परितृप्ति के लिए प्रेम करती है। इसका उदाहरण "कुब्जा" मानी जाती है। भक्ति - काव्य में कुब्जा का जो संक्षिप्त उल्लेख उपलब्ध है उसमें काम-वासनमय प्रीति स्पष्ट नहीं है अतः उसे सामान्या नायिका मानना चित्य है।

२१- हिन्दी भक्ति - काव्य में उपलब्ध नायिका के - के शास्त्रीय विवेचन के साथ-साथ उसके चरित्र और संश्लि-रूप का संक्षिप्त अध्ययन भी आवश्यक है। यह अध्ययन नीचे

---

१६०- वही ३९, ५१ आदि

परशुराम चतुर्वेदी पृ० १७३

प्रस्तुत किया जा रहा है ।

### २२- ज्ञानाश्रयी शाखा

इस शाखा के कवियों ने अपनी आत्मा को ही ईश्वर की प्रिया माना है । आत्मा का परमात्मा से यह संबंध पत्नी और पति का है । इसी संबंध के कारण इस काव्य में नायिका का जो स्वरूप उपलब्ध है उसमें पत्नी का गौरव और स्वकीया की मर्यादा बड़े ही मनोहर रूप में व्यक्त हुई है । नायिका पूर्ण सुहागिनी है । उसे उसके प्रिय का प्यार प्राप्त है । उसका प्रेम भी एक निष्ठ है । अपने इसी प्रेम की तीव्रता में वह अपने प्रिय को नेत्रों में बंद कर लेना चाहती है । वह चाहती है कि न तो वह स्वयं किसी और को देखे और न ही अपने प्रिय को किसी को देखने दे । पूर्ण संतोष और अतिशय प्रेम की स्त्री में ही यह भावना परिलक्षित हो सकती है ।

ज्ञानाश्रयी शाखा की नायिका स्वकीया होने के कारण अपनी मर्यादा के अनुरूप ही अपने संयोगी जीवन के संबंध में अधिक मुखर नहीं है । जहाँ कहीं भी उसने कुछ कहा है उसने अत्यंत संयमित रूप में अपने सौभाग्य सुख के विषय में ही कहा है । उसने कहीं अपने शृंगारी जीवन का विस्तृत उल्लेख नहीं किया - यह किया जा भी नहीं सकता था क्योंकि नायक-नायिका के बीच में किसी तीसरे को स्थान ही नहीं है । जहाँ अन्य शाखाओं की नायिकाओं के जीवन की दर्शक अनेक सखियाँ रहती हैं वहाँ यह नायिका अपने प्रिय के प्रेम में विभोर एकाकिनी ही है । हाँ, विप्रलम्भ की स्थिति में वह अधिक मुखर हो गई है ।<sup>१६२</sup> जिसे नायिका को प्रिय का इतना प्रेम प्राप्त हो चुका हो यदि उसे वियोग हो तो उसका इतने मुखर और आत्म विस्मृत रूप में प्रेम-निवेदन करना स्वाभाविक है । वियोगिनी नायिका का रूप करुणा और हृदय-द्रावक है । उसकी एक-एक पुकार हृदय को छूने वाली तथा उसकी तीव्र विरहानुभूति व्यक्त करने वाली है । विरहावस्था में यह एकनिष्ठता और भी अधिक घनीभूति हो जाती है और ऐसी स्थिति में संसार में उसकी पीड़ा कौन समझ सकता है ? बेचारी अपने प्रिय को छोड़ कर किससे अपना कष्ट निवेदन



करे । १६३ नायिका का यह विरहिणी रूप अत्यंत सात्विक और करुण है ।

ज्ञानाश्रयी शाखा की नायिका का पातिव्रत उसके समस्त उद्गारों में झलकता है । अपने जीवन का समस्त श्रृंगार, सुख और वैभव वह पति के प्रेम में ही जानती है । वह जानती है कि विरली ही ऐसी सुहागिनी होती है जो कंत को प्यारी होती है । १६४ इसी लिए वह समस्त श्रृंगार आदि से अधिक अपने पातिव्रत, पति-प्रेम और पूर्ण समर्पण को देती है । १६५ इस प्रकार ज्ञानाश्रयी शाखा में नायिका का जो स्वल्प रूप उपलब्ध है वह अत्यंत उत्कृष्ट, गौरव पूर्ण और महान् है ।

### २३- प्रेमाश्रयी शाखा

प्रेमाश्रयी शाखा की सभी नायिकाओं का चरित्र बड़ी मात्रा में एक रूप होते हुए भी पर्याप्त विविध है । विभिन्न लोक-कथाओं के आधार पर इस साहित्य के निर्माण के कारण इस साहित्य में नायिकाओं की संख्या सबसे अधिक है तथा इन कथाओं के विकास-क्रम में मौलिक एकता होते हुए भी जो कथानक की विभिन्नता है उसी के अनुरूप इस शाखा की नायिकाओं का स्वरूप भी अल्पांश में भिन्न है । नीचे प्रत्येक नायिका के स्वरूप की रूप-रेखा अलग-अलग न देकर प्रेमाश्रयी शाखा में उपलब्ध नायिका की सामान्य रूप-रेखा के आधार पर सभी नायिकाओं का रूप दिया जा रहा है । इन नायिकाओं में पद्मावती, चित्रावली तथा मधुमालती मुख्य और नागमती तथा कौलावती गौण नायिकाएं हैं ।

नागमती को छोड़ कर प्रेमाश्रयी शाखा की सभी नायिकाएं प्रारंभ में अविवाहिता हैं । उनका प्रेम अपने-अपने नायकों से विभिन्न विधियों से होता है । प्रेमिका रूप में सभी नायिकाएं एकनिष्ठ, प्रेम के लिए सर्वस्व त्याग करने वाली और निर्भीक हैं । सभी नायिकाएं चतुर तथा अपने प्रेम को विश्वस्त व्यक्ति पर प्रकट करने वाली हैं तथा

१६३- वही २८७

१६४- वही ३७१

१६५- वही १३९

उसकी सहायता से प्रिय को प्राप्त करने का प्रयत्न करती है ।

पद्मावती हीरामन से अपने प्रेम को प्रकट कर उसकी सहायता स्वीकार करती है । चित्रावली अपने नपुंसक मृत्यों को अपने प्रिय की खोज में भेजती है । मधुमालती ने किसी ऐसे सहायक का उपयोग नहीं किया है । फिर भी वह अवसर आने पर प्रेमा और ताराचंद से अपने प्रेम को बतलाती है । इतना ही नहीं पक्षी रूप में वह स्वयं प्रिय की खोज में सर्वत्र भटकती है । कौलावती भी अत्यंत चतुर और अपनी सखियों की सहायता लेने वाली है । उसने <sup>वह</sup> सुजान को रोकने के लिए छल से उसके भोजन में अपना हार छिपवा कर उसे चोरी के अपराध में बंदी बनवा लेती है और कुमुदवती द्वारा अपना प्रेम निवेदन प्रेषित करती है । यह चतुरता तथा सहायता का गुण सभी मुख्य नायिकाओं में है तथा वे इसका उपयोग पूर्वराग की स्थिति में प्रिय मिलन के लिए करती हैं । पद्मावती अपने प्रिय से शिव के मंडप में मिलती है, चित्रावली दर्पण द्वारा प्रिय को अपना दर्शन कराती है तथा योगियों के भोज में उसे बुला कर उसका दर्शन करती है । कौलावती की चतुरता का उल्लेख किया ही जा चुका है । मधुमालती तथा प्रेमा इसका अपवाद है । नागमती विवाहिता तथा वियोगिनी होने के कारण इस प्रसंग में आती ही नहीं है ।

नायक से अपने प्रेम- निवेदन में भी मधुमालती तथा नागमती को छोड़ कर शेष सभी नायिकाएं कुशल हैं । पद्मावती रत्नसेन के हृदय पर चंदन से लिख आती है तथा उसके बंदी होने पर अपने प्रेम की दुःखता "पाती" द्वारा प्रकट करती है । चित्रावली भी अपने मृत्यु द्वारा सुजान को "पाती" भेजती है । कौलावती इनसे आगे है । अपनी सखी की असफलता पर वह स्वयं ही अपना प्रेम नायक से अभिव्यक्त करती है ।

चारित्रिक दुःखता इन सभी नायिकाओं में है । सभी का प्रेम एकनिष्ठ है तथा नायक के उदासीन व्यवहारों से उन पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता है । रत्नसेन एक क्षण में नागमती को छोड़ कर चल देता है, सुजान कौलावती के बार- बार के प्रेम निवेदन को ठुकरा देता है तथा विवाह करके भी उसे कुमारी का कुमारी छोड़ देता है । चित्रावली की खोज में चल देता है फिर भी इनके प्रेम में रंज मात्र <sup>नहीं</sup> आया । चारित्रिक दुःखता का दूसरा रूप मधुमालती में <sup>तथा</sup> प्रेमा के प्रयास से हुए मि <sup>दोनों</sup> ।

अवसरों पर वह मनोहर से ऐसा कार्य नहीं करने के लिए कहती है जिससे कि माता-पिता को कलंक लगे। उन परिस्थितियों में उनकी जिस क्रीड़ा का उल्लेख है उसके साथ अपने को संयमित रख लेना नायक-नायिका दोनों की चारित्रिक दृढ़ता का द्योतक है।

संयोगिनी रूप में सभी नायिकाएं काम-कला-विशारदा, पति को संतुष्ट करने वाली तथा संभोग-क्रिया में सक्रिय भाग लेने वाली हैं।

नायिकाओं का वियोगिनी रूप भी अत्यंत गौरवशाली है। नागमती के वियोग में जो गार्हस्थिकता तथा वेदना का अत्यंत निर्मल और कोमल स्वरूप है उस पर बहुत कुछ लिखा जा चुका है। अन्य नायिकाओं का विरह नागमती के विरह से मूलतः भिन्न है क्योंकि वह पूर्वराग का है पर वियोगिनी के रूप में सभी नायिकाएं समान हैं। विरह की अतिशय पीड़ा और मिलन की तीव्र आकांक्षा सभी में है।

प्रेमाश्रयी शाखा की सभी नायिकाएं पतिव्रता हैं। नागमती और पद्मावती के पातिव्रत का रूप पद्मावत में प्रस्फुटित होकर उनके जौहर व्रत में आलोकित हुआ है। अन्य नायिकाओं के पातिव्रत की परीक्षा की ऐसी स्थितियां नहीं आई हैं पर उनके प्रेम के स्वरूप को देख कर इसका अनुमान किया जा सकता है।

समग्र रूप में प्रेमाश्रयी शाखा की नायिकाएं प्रेमिका, चतुर, दृढ़, एकनिष्ठ, पतिव्रता और प्रिया हैं।

#### २४- रामाश्रयी शाखा

रामाश्रयी शाखा की पार्वती और सीता दो प्रमुख नायिकाएं हैं। पार्वती का चरित्र वर्णन अत्यल्प है किन्तु उनके उथोड़े से उल्लेख में ही उनके स्वरूप की स्पष्ट रूपरेखा प्रकट हो जाती है।

#### पार्वती

पार्वती का चरित्र दो रूपों में व्यक्त हुआ है। एक सदा रूप में और दूसरा पार्वती रूप में। सती रूप में वे स्त्रियों की

सहज जिज्ञासा, अविश्वास, उत्सुकता से परिपूर्ण और अपने अपराध पर आवरण डालने वाली नायिका के रूप में प्रकट हुई है। उनका यह रूप महत्वपूर्ण नहीं है।

पार्वती का पार्वती रूप ही महत्वपूर्ण है। वे एकनिष्ठ प्रेमिका हैं। अपने विचारों पर वे दृढ़ रहने वाली हैं। कोई बाधा, कोई आकर्षण उन्हें उनके इच्छित पथ से हटा नहीं सकता है। अपने प्रिय को प्राप्त करने के लिए वे कठोर तपस्विनी का जीवन व्यतीत करने वाली हैं। प्रिय प्रेम ही उनका इष्ट है जो उन्हें प्राप्त हुआ। वे आदर्श पतिव्रता नहीं हैं तथा शृंगार की क्रियाओं में पारंगत हैं।

### सीता

सीता का स्वरूप अधिक कोमल, अधिक मधुर और अधिक हृदय को आकर्षित करने वाला है। अपने कुमारी रूप में वे सलज्ज, मर्यादा का ध्यान रखने वाली, अपने प्रेम को हृदय के अंतरतम में छिपा कर, देवी-देवताओं की कृपा पर ही अपनी इच्छा को छोड़ने वाली सुकमारी हैं। अपने पिता के वचनों से बंधी हुई वे अपने प्रेम को हृदय में ही गोपन रखती हैं। यदि कोई राजा उनके पिता की प्रतिज्ञा को पूर्ण करने में समर्थ होता तो भी शायद हृदय में राम के प्रति समस्त कोमल भावनाएँ रखते हुए भी वे उसको जयमाला पहनाने में न हिचकती। तथा यदि राम उनके पिता की प्रतिज्ञा पूरी करने में समर्थ न होते तो भी निश्चित है कि हृदय में राम के प्रेम को संजोये हुए ही वे मौन रह जातीं और कभी भी अपने प्रेम को प्रकट न करती ऐसा निरीह और सरस उनका यह स्वरूप है जो सबका मन मोह लेता है।

अपने विवाहित रूप में सीता का पातिव्रत चमक उठा है। इसका प्रखरतम रूप रावण के सम्मुख अशोक वाटिका में प्रकट - सीता के लिए समस्त सुख, समस्त जीवन, समस्त धर्म और कर्म, सब कुछ अपने प्रिय राम की चरण सेवा में है। वे अपनी सास की अवहेलना करती हैं। मृत्युशैया पर पड़े श्वशुर को छोड़ती हैं तथा राम के उपदेशों को भी ठकरा कर उनके चरणों की छाया नहीं

नहीं छोड़ना चाहती। वन के पर्वत उनके लिए अयोध्या के सैकड़ों राजमहलों के समान हो गए। वन देवी और वन देवता ही सास-ससुर बने तथा कंद-मूल फल ही अमृत के समान आहार बना। इस जीवन में वे समस्त कष्टों को सह कर भी पति के साथ रहने के कारण कितनी सुखी थीं। राम के संयोग में इस पातिव्रत ने उनके समस्त कष्टों को पारसमणि की भांति सुखों में परिणत कर दिया तो राम के वियोग में रावण की अशोक वाटिका में यह उनका रक्षक होकर एक अभेद्य कवच बन गया।

सीता का संयोगिनी रूप बहुत ही कम मिलता है। वन-मार्ग में ही पति और देवर के साथ सुख की बिताई गई घड़ियों ही में उनका यह रूप प्रकट हुआ है। प्रिय का उन्हें अतिशय प्यार प्राप्त है। वे स्वयं अपने हाथों से उनका श्रृंगार करते हैं और वन के उस जीवन में सीता रस की सरिता प्रवाहित करती है।

सीता का वियोगिनी रूप बड़ा ही हृदय द्रावक है। व्याध के हाथ में पड़ी हुई निरीह हिरनी की भांति सीता की स्थिति हरण के समय है। अशोक वाटिका में कृश वदना सीता, अधोमुखी, एक वेणी किए निरंतर प्रिय के ध्यान में मन लगाए बैठी है। उसके नेत्रों से सदा अश्रु प्रवाहित होते हैं। भीषण उनका विरह और दारुण उनका दुःख है। फिर भी इनमें तेज कितना अधिक है यह उनके रावण को दिए गए उत्तरों में स्पष्ट है। नारी का यह तेजस्वी स्वरूप भक्ति-कनक में दुर्लभ है।

समग्ररूप में सीता का स्वरूप एकनिष्ठ, दृढ़ व्रता, तेजस्वी, पातिव्रत से परिपूर्ण, मधुर, मनमोहक और हृदय में स्थायी स्थान बनाने वाला है।

#### २५- कृष्णाश्रयी शाखा

कृष्णाश्रयी शाखा की प्रमुख नायिका राधा और गौण नायिकाओं में ललिता, सुषमा, वृंदा, चंद्रावली आदि गोपिया हैं। इन नायिकाओं का स्वरूप दो रूपों में विकसित हुआ है। एक रूप में ये सभी स्वयं अलग-अलग स्वतंत्र नायिकाएँ हैं तथा दूसरे रूप में वे सभी स्वयं अलग-अलग स्वतंत्र नायिकाएँ हैं तथा दूसरे रूप में वे सभी स्वयं अलग-अलग स्वतंत्र नायिकाएँ हैं और शेष सभी उसकी सखियाँ हैं।

## गोपियाँ

कृष्ण काव्य में नायिका रूप में गोपियाँ महत्वपूर्ण हैं। अपना अलग व्यक्तित्व न प्रकट करते हुए भी गोपी रूप में नायिकाओं का एक सामूहिक व्यक्तित्व है जिसके आधार पर उनके रूप की एक रूप-रेखा खींची जा सकती है। वह इस प्रकार है।

गोपियाँ कृष्ण को अत्यधिक प्यार करने वाली ब्रज की ललनाएँ हैं। वे प्रारंभ से ही, जबकि कृष्ण पाँच वर्ष के हैं तब-तभी उनके रूप-लावण्य पर मुग्ध और उनके साहचर्य की आकांक्षिणी हैं। धीरे धीरे उनका यह प्रेम प्रगाढ़तर होता गया और इस प्रेम के लिए उन्होंने घर-द्वार, लोक-लज्जा सबका त्याग कर दिया। कृष्ण की विभिन्न लीलाओं, छेड़-छाड़ आदि से वे उनपर रीझती और खीजती हुई उनके अंग-संग की कामना करती हैं। उनमें से अनेक कात्यायनी व्रत रखती हैं। उनके प्रेम की चरम-परिणति रास के अवसर पर हुई जब कृष्ण ने उन सभी की इच्छाएँ पूरी कीं।

गोपियों का जीवन ईर्ष्या, प्रेम, हास-परिहास, छिपाव-दुराव सभी स्वाभाविक वृत्तियों से पूर्ण और अति आमोद-प्रमोद का है। उनमें अत्यंत जिन्दादिली है और क्रीड़ा-विलास की अनन्त सरिता में वे प्रवाहित होती रहती हैं। वे अपनी सखियों से अपने प्रेम को छिपाती हैं और उनके प्रेम के जबाब की चर्चा में रस लेती हैं। पर इतना होते हुए भी वे सदृढ़ हैं। राधा के प्रेम को देख कर वे उसकी सराहना करती हैं और उसकी सहायता करती हैं। कृष्ण के प्रेम-जीवन में राधा के प्रवेश के साथ-साथ अधिकतर गोपियाँ गौण स्थान ले कर प्रेमी-भुगल की सखी रूप में स्थान ग्रहण कर लेती हैं।

वियोगिनी रूप में गोपियों का स्वरूप अत्यंत दुःख-द्रावक है। निशि-दिन वे कृष्ण की स्मृति में डूबी हुई हैं। दुर्भाग्य को तो कभी कृष्ण की निष्ठुरता और मथुरा की को कोसा करती हैं। उनके जीवन में वैराग्य पूर्ण रूप से आ गया और उनका कृष्ण प्रेम सूक्ष्मतर होता हुआ अत्यंत पवित्र रूप धारण कर लेता है। जिस समय उद्वेग कृष्ण को दिश ले कर आते हैं उस समय इनकी उत्सुकता, मसरता, मावेश और दमनीय सप



इस स्थिति में भी अपनी पीड़ा से अधिक उन्हें राधा की पीड़ा है ।  
उनका वियोगी रूप ऐसा अनुपम है कि उद्वेग ऐसे ज्ञानी तक उनके  
प्रेम में रंग गए । तभी तो वे प्रेम की ध्वजा-स्वरूपिणी कहलाई ।

### ललिता, सुषमा आदि

ललिता, सुषमा आदि कुछ महत्वपूर्ण गोपियाँ हैं जिनकी  
कृष्ण का प्रेम कुछ अधिक प्रकट रूप में मिला है । वे सामान्य गोपियों  
से इस रूप में भिन्न हैं कि कृष्ण उनके प्रेम का प्रतिदान करने उनके  
पास आते हैं किंतु कभी-कभी कृष्ण के बहुनायिकात्व और अपनी  
अवहेलना पर वे प्रगल्भा नायिका के रूप में कृष्ण की भर्त्सना करती  
हैं । इन नायिकाओं के स्वरूप का अधिक विकास नहीं मिलता ।  
कालान्तर में ये भी राधा की सखियों में महत्वपूर्ण स्थान ले लेती  
हैं । गोपियों के स्वरूप से कोई अन्य विशेषता इनमें नहीं दिखलाई  
पड़ती ।

### राधा

इस शाखा में राधा सबसे महत्वपूर्ण है । उनके स्वरूप का  
रुढ़-मुक्त विवेचन पीछे किया जा चुका है । अतएव उनके स्वरूप की  
रूप-रेखा मात्र ही यहाँ दी जा रही है ।

राधा बालकपन से ही चतुर है । कृष्ण से प्रथम मिलन पर  
ही कृष्ण की चोरी पर व्यंग्य करना इस चतुरता का द्योतक है ।  
किन्तु चतुर होते हुए भी वह अत्यंत भोली है । कृष्ण दो बातों में  
ही उसका मन हर लेते हैं । कृष्ण के साथ की उसकी क्रीड़ा शीघ्र  
ही प्रेम का रूप धारण कर लेती है । इस प्रेम-मिलन के लिए वह  
न जाने कितनी विधियों को अपनाती है । कभी उसे नाग डस लेता  
है तो कभी उसकी मोती की माला छूट जाती है । और भी न जाने  
कितने बहाने उसके पास हैं । सभी गोपियाँ उसकी चतुरता पर आश्चर्य  
करती हैं और उसका पार नहीं पाती ।

राधा का प्रेम एकनिष्ठ है । यह समव्यस्कों का प्रेम  
जिसमें प्रेम का परस्पर आदान प्रदान है । राधा भी कृष्णा व  
एकनिष्ठता चाहती है । उसे कृष्ण के प्रेम पर विश्वास है । व



हृदय में संशय की तीव्र भावना है । फिर कृष्ण भी तो कभी-कभी भटक जाते हैं । ऐसी स्थिति में मानिनी राधिका का रूप बड़ा कठोर हो जाता है । विविध प्रकार से अनुनय-विनय करने पर भी उसका हृदय नहीं पसीजता पर वही एक क्षण में प्रेम की सत्यता के भान होने से द्रवित हो उठता है ।

संयोगिनी राधा का रूप भी अत्यंत भव्य है । कृष्ण की ही भांति वह भी काम-क्रीड़ा में रस लेने वाली है । प्रिय की काम-कला पर वह मुग्ध है और प्रिय उसकी रति-निपुणता पर मोहित है । वह काम-कला-विशारदा है तथा विविध प्रकार की क्रीणाओं में प्रिय की सहयोगिनी बन कर रस लेने वाली है ।

संयोगिनी राधा का रूप राधावल्लभ, हरिदास और निम्बार्क संप्रदाय में और भी अधिक विकसित है । इन संप्रदायों में उसका रूप पूर्णरूपेण संयोगिनी तथा निरंतर काम-क्रीड़ा में निमग्न रहने वाली नायिका का है । वह निकुंजेश्वरी है तथा अपनी रति-निपुणता से कृष्ण का पोषण किया करती है । इस स्थिति में उसकी कोई विरोधिनी या प्रतिद्विदिनी नहीं है । उसकी रति-क्रीड़ा के अतिरिक्त और कोई कार्य नहीं है । अन्य सभी सुख असुविधाओं के लिए तो सखियों के यूथ के यूथ हैं । कृष्ण प्रेम में पगी, एक क्षणमात्र के लिए भी कृष्ण वियोग न सह सकने वाली, अपनी क्रीड़ाओं से उनका पोषण करने वाली अति विलासिनी नायिका का यह रूप है । वल्लभ संप्रदाय में राधा का यह रूप स्वल्प, संतुलित और उनके समस्त जीवन का एक अंग मात्र है किन्तु अन्य संप्रदायों में केवल यही रूप प्राप्त है । अंग के स्थान पर यह अंगी हो गया है । यथार्थ में उन संप्रदायों के अनुसार राधा का और कोई रूप है ही नहीं । वह तो नित्य किशोरी है । इस रूप में वह नित्य किशोर के साथ निरंतर विलास किया करती है ।

वियोगिनी राधा का स्वरूप अत्यंत करुण है ।

जिस मात्रा में कृष्ण का प्रेम अन्य गोपियों से अधिक प्राप्त मात्रा में वियोग दुख भी उनका अन्य गोपियों से अधिक है । वियोग की स्थिति में तड़ित-जड़ित सी वह निश्चल हो गई है । उसके नेत्रों से अविराम अश्रुधारा प्रवाहित होती तथा वह सदा अधोमुख

कि प्रिय से मिलन का प्रत्येक स्थान, उनकी प्रत्येक वस्तु अब और भी अधिक प्रिय हो गई है। ये सभी वस्तुएँ अब प्रिय-तुल्य हो गई हैं तभी तो वह प्रिय के प्रस्वेद से भीगी हुई अपनी साड़ी को धूलाने तक के लिए नहीं उतारती। वह साड़ी अत्यंत मैली हो गई है पर उसमें प्रिय का जो प्रस्वेद लग चुका है उसे वह कैसे धुला दे। अतः अति मलीन रूप में ही वह रहती है।

भ्रमर गीत प्रसंग में कृष्ण का निष्ठुर संदेश ले कर जब उद्व आते हैं उस समय की उसकी दारुण स्थिति का कौन वर्णन कर सकता है? उद्व द्वारा दिए गए संदेश और गोपियों के अनेकानेक उपात्तों के बीच वह एक दम शांत और निश्चल बैठी रही। उसका प्रेम और कृष्ण का यह संदेश - बेचारी क्या कहे? किन्तु उसके इस मौन ने उसकी पीड़ा को और भी अधिक प्रभावशाली ढंग से उद्व को बतला दिया। कृष्ण से जाकर उद्व ने राधा के प्रेम की ही सबसे अधिक सराहना की तथा उसके अतिशय दारुण कष्ट का निवेदन किया। अपने धैर्य में, विरहाग्नि में घुट कर रह जाने में राधा अन्यतम है।

राधा का कुरु क्षेत्र में कृष्ण- मिलन के समय का रूप भी अत्यंत करुण है। कितने वर्ष बीत गए। द्वारकाधीश कृष्ण अपनी रानियों के साथ आए हैं। उनसे अतः आज भेंट होगी। इस मिलन में राधा अपना अस्तित्व ही खो बैठी। वह स्वयं मोहन रूप हो गई। वह मिलन का क्षणिक क्षण है जो अपने गर्भ में जीवन- पर्यन्त वियोग लिए है कितना सुखद और दाहक रहा होगा। कृष्ण ने राधा से विहस कर कहा - "हममें और तुममें कुछ अंतर नहीं है"। यह कह कर उन्होंने राधा को लौटा दिया। यह मिलन, कृष्ण का यह विहसना, राधा की यह सरलता और प्रिय पर उसका विश्वास उसके स्वरूप को कुछ ऐसा रूप देता है जो कि अनिर्वचनीय है।

#### २६- भक्ति- काव्य की नायिकाओं का तुलनात्मक रूप

भक्ति- काव्य की प्रत्येक शाखा की नायिकाओं का अपना अपना अलग व्यक्तित्व है। एक दूसरी शाखा की नायिकाएँ आपस

ज्ञानाश्रयी, प्रेमाश्रयी तथा रामाश्रयी शाखा कि नायिकाएं पतिव्रता तथा गंभीर प्रेम वाली हैं। किन्तु अपने स्वरूप में ज्ञानाश्रयी शाखा की नायिका में जो जो सौभाग्य-गर्व है, विरह की पुकार है वह प्रेमाश्रयी शाखा की नायिका में उपलब्ध नहीं है। प्रेमाश्रयी शाखा की नायिका का प्रेमिका रूप, प्रेम-पंथ पर अग्रसर होने का प्रयत्न तथा संयौग में उसका क्रीड़ात्मक और वियोग में विरहहिणी का मुखर रूप उसकी अपनी विशेषता है। इन सबसे भिन्न रामाश्रयी शाखा की पार्वती का तबस्विनी रूप और सीता का निरीह, सरल तथा संयौग-वियोग में समर्पित स्वरूप है जो कि सबसे विलक्षण है। कृष्णाश्रयी शाखा की नायिकाएं भी पूर्णतः भिन्न हैं। जीवन के आरंभ में प्रकृति के मुक्त-वातावरण में क्रीड़ी - विलास युक्त प्रेम से पोषित और वियोग से दग्ध उनका रूप अतुलनीय है।

### २७ निष्कर्ष

भक्ति-साहित्य में उपलब्ध नायिका के स्वरूप के इस संक्षिप्त अध्ययन के आधार पर निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं:-

(१) भक्ति साहित्य में नायिका के सभी रूप प्राप्त हैं। मात्रा की दृष्टि से वे सभी सामान्या रूप लगभग नहीं हैं।

(२) स्वकीया और परकीया रूप मात्रा की दृष्टि से लगभग बराबर हैं। किन्तु सामाजिक नैतिकता के आग्रह से स्वकीया के महत्त्व को प्रकट रूप में स्वीकार किया गया है। इसी के फल-स्वरूप नायिका के परकीया रूप को भी विविध प्रकार से स्वकीयात्व प्रदान करने का असफल प्रयत्न किया गया है।

(३) नायिका का कन्यका परकीया रूप महत्वपूर्ण है। ज्ञानाश्रयी शाखा की छोड़कर शेष सभी में यह उपलब्ध है।

(४) नायिका के शास्त्रीय मैदों के अतिरिक्त अनेक अन्य मैद भी उपलब्ध हैं। इनका संबंध सामान्यतः नायिका की विविध क क्रियाओं आदि से है।

(५) ज्ञानाश्रयी एवं रामाश्रयी शाखाओं को छोड़ कर शेष में नायिका की काम-क्ला-कुशलता पर विशेष बल दिया गया है।

(६) सभी नायिकाएं पतिव्रता अथवा एक निष्ठ प्रेमिका हैं। वे अपने प्रेम-मार्ग पर दृढ़ रहने वाली हैं।

(७) सभी नायिकाओं के संयोगिनी और वियोगिनी रूप न्यूनाधिक्य मात्रा में उपलब्ध है। संयोगिनी रूप में ज्ञानाश्रयी शाखा में नायिका से सौभाग्य की गरिमा, रामाश्रयी शाखा में संयोग की मर्यादित सूक्ष्म संकेतिकता और शेष में उत्साह और उन्मुक्तता है। वियोगिनी रूप में ज्ञानाश्रयी, प्रेमाश्रयी तथा कृष्णाश्रयी में नायिका के तीव्र विरह ने उन्हें मुखर कर दिया है। वहीं रामाश्रयी शाखा में तथा कृष्णाश्रयी शाखा की राधा में इसने उन्हें मूक कर उनकी पीड़ा और घनीभूत कर दी है।

(८) सभी शाखाओं की नायिकाओं में बाह्य साम्य होते हुए भी उनके स्वभाव में यथेष्ट भिन्नता है।

(९) अपनी विविधता, मनोहरता और महत्ता के अनुसार यह भक्ति साहित्य की रीढ़ है और स्वतंत्र-अध्ययन की क्षमता रखने वाली है।

सप्तम अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में नायक-नायिका-सहाय्य

हिन्दी भक्ति - काव्य में नायक-नायिका -सहाय्यभूमिका

प्रस्तुत प्रकरण में नायक-नायिका सहाय्य का अर्थ नायक-नायिका की शृंगार- क्रियाओं में सहायकों से है । साहित्य दर्पणकार ने नायक के ऐसे सहायकों में विट, चेट, विदूषक आदि -आदि को माना है ।<sup>१</sup> आदि शब्द के अंतर्गत माली, घोबी, तमोली, गंधी आदि अन्य सभी ऐसे सहायक आ जाते हैं जिनका सब का विवरण देना अशक्य है ।<sup>१</sup> उसी ग्रंथ में नायिका के भावामिव्यक्ति के उपायों को बतलाते हुए नायिका -सहायकों के रूप में दूती का उल्लेख है । यह दूती सखी, नटी, दासी, भाई की लड़की, पड़ोसिन, बलिका, संन्यासिनी, घोबिन, बड़हन, नाहन, रंगरेजिन और स्वयं दूती आदि होती हैं ।<sup>२</sup> उज्ज्वल नीलमणि-कार ने चेट, विट, विदूषक के अतिरिक्त पीठिमर्द, प्रियनर्म सखा स्वयंदूती, आप्तदूती, वंशी की भी ऐसे सहायकों में परिगणना की है ।<sup>३</sup> यथार्थ में नायक -नायिका से संबंधित सभी व्यक्ति जो कि उसके कार्यकलापों में सहायक होते हैं इसके अंतर्गत आते हैं । प्रस्तुत अध्ययन में केवल उन सहायकों का ही उल्लेख किया जाएगा जो किबालोच्य साहित्य में मिलते हैं ।

१ शृंगारैऽस्य सहाया विट चेट विदूषकाद्याः स्युः ।

भक्तान् नर्मस्तु निपुणाः कुपितवधूमान् भंजनाः शुद्धाः॥ साहित्य दर्पणः  
३।४० आदि शब्दान्मालाकार रजकताम्बूलिकगन्धि कादयः ।

२ दूत्यः सखी नटी दासी धात्रेयी प्रतिवेशिनी॥ वटी ३।१२६ १२२

बाला प्रव्रजिता कारूः शिल्पिन्याद्याः स्वयं तथा । वही ३।१२६

३-४ देखो श्री एस० कै० डे० का दि भक्ति रस शास्त्र आफ बैंगला

वैष्णविर्मा दि इंडियन हिस्टारिकल क्लार्टली भाग ८(१६३२)

पृ० ६७३-६८८)

जालोच्य काव्य में विट, चेट, विदूषक, पीठ मर्द और

प्रिय नर्म सखा का उल्लेख नहीं है। उज्ज्वल नील मणि कार ने इन सभी के उदाहरण दिये गये हैं पर वे संस्कृत मणि ग्रंथों के हैं। उनके अनुसार भंगुर, भृंगार चेट आदि हैं। विट कडार, भारती बंधु आदि हैं। पीठ मर्द श्री दामा तथा विदूषक मधुमंगल हैं प्रिय नर्म सखा सुबल या अर्जुन हैं। हिन्दी मणि साहित्य में इन सखाओं के प्रभाव का कारण मणि कालीन हिन्दी काव्य का स्वरूप है। यह काव्य साहित्य शास्त्र से प्रभावित है पर उस रूप में श्रृंगारिक नहीं है जिस रूप में प्राचीन नाटक और शास्त्रीय ग्रंथ हैं। मणि- साहित्य में श्रृंगार का वह रूप प्राप्त है जिसमें सामान्यता नामक के अतिरिक्त अन्य पुस्तक के लिये स्थान नहीं है। इसका एक ही अपवाद है 'गुरु' और गुरु - सम साधु एवं पंडित। ये भी केवल ज्ञानाश्रयी और प्रेमाश्रयी काव्य में प्राप्त है, कृष्ण और रामाश्रयी शाखाओं में नहीं सबसे पहले इन्हीं के संबंध में विचार कर लेना उपयुक्त होगा।

### 3 गुरु आदि

गुरु प्रेम के स्वरूप से परिचित तथानायक - नायिका का पथ निर्देशन करने वाला होता है। इस प्रकार गुरु नायक और नायिका दोनों का सहायक है। वह दोनों के हृदय में प्रेम का बीज बोता है और नायक - नायिका के परस्पर मिलन में सहायक होता है। ऐसे नायक - नायिका सहाय्य गुरु का वर्णन ज्ञानाश्रयी तथा प्रेमाश्रयी शाखा में ही प्राप्त है इसका कारण नायक या नायिका - ईश्वर - को निर्गुण मानना है निराकार ईश्वर के प्रति प्रेम सामान्यतः गुण श्रवण द्वारा ही हो सकता है। प्रिय के इस गुण को सुना कर हृदय में प्रेम की चिनगारी सुलगाने वाला इस निराकार के स्वरूप से परिचित हो कोई हो सकता है। यही व्यक्ति गुरु है। इस गुरु का मारा हुआ बाण शरीर के भीतर जा कर अटक जाता है, सारे शरीर में दावाग्नि सी फूट पड़ती है।<sup>५</sup>

४ सतगुरु लई कमांण करि, बांछण लागी तीर ।

एक जु बाह्या प्रीति सुं, भीतरि रह्या शरीर ॥ साखी १ ।

१ सतगुरु मारया बाण भरि, भरि करि सूखी मूठि । वही - १५८



इसी गुरु के बतलाए दांव पर ही तो यह प्रेम का खेल खेला जाता है<sup>६</sup>। उस सतगुरु के रीफने पर ही प्रेम का बादल बरसता है जिससे संपूर्ण शरीर भीग जाता है।<sup>७</sup> इस प्रकार ज्ञानाश्रयी शाखा में गुरु की महत्ता मर्म प्रिय से मिलने वाले के रूप में गार्ह गर्ह है। गुरु की महत्ता का उल्लेख इस शाखा में काफी है पर श्रृंगार की स्वल्पता के कारण गुरु का कार्य अधिक स्पष्ट नहीं है, किन्तु सहायक रूप में उसकी स्थिति असंदिग्ध है।

प्रेमाश्रयी शाखा में इस गुरु या गुरु-सम सहायक का अधिक विस्तार है। इसके दो रूप प्राप्त होते हैं। एक तो ज्ञानाश्रयी शाखा की ही भांति गुण-कथन द्वारा नामक-नायिका के हृदय में प्रेम उत्पन्न कराने वाला रूप। पद्मावत में ही गुरु का यह रूप उपलब्ध है। यह राजा से पद्मावती की चर्चा अत्यंत चतुरता से करता है। जिस समय राजा हीरामन से पूछता है कि तुम अपनी कथा सत्य-सत्य कह कर बतलाओ कि किसका अन्याय है उस समय हीरामन कहता है, 'हैं राजा, सत्य कहने से चाहे प्राण चले जाय, मैं कभी अपने मुख से असत्य न कहूंगा। मैं सत्य का आश्रय ले इसी विश्वास से निकला हूं, नहीं तो सिंहल द्वीप में राजा के घर था। पद्मावती वहां के राजा की कन्या है। विधाता ने कमल की गंध और चंद्रमा के अंश से उसे रचा है। उसका मुख चन्द्रमा के समान और अंग मलयाम्बरि की गंध लिए हैं। वह बारह बानी एवं सुगंधित सोने से बनी है। सिंहल द्वीप में जो गंध-युक्त पद्मिनी हैं वे सब उसी की छाया हैं। मैं हीरामन उसी का पक्षी हूं। उसी की सेवा करते हुए मेरे गले में कंठ फूटा अर्थात् कंठ का चिन्ह पड़ा, और मुझे मनुष्य की भाषा मिली, नहीं तो मुट्ठी भर पंख का मैं कहा होता'

६ पासा पकड़या प्रेम का, सारी किया सरीर ।

सतगुरु दाव बताइया, खेल दास कबीर ॥ १।३२

७ सतगुरु हमसूं रीफि करि, एक कह्या प्रसंग ।

बरस्या बाबूल प्रेम का, मीजि गया सब अंग ॥ १। ३५

जब तक जीऊंगा, रात दिन उसका स्मरण करूंगा । मरण के समय भी उसी का नाम लेता रहूंगा । उसी ने मुझे मुख से रक्तवर्ण और शरीर से हरा वर्ण किया । इस सुख रूई तथा हरियाली को मैं उस लोक में भी ले जाऊंगा ।<sup>८</sup> इस प्रकार अत्यंत चतुरता से सुआ राजा के मन में गुण-श्रवण द्वारा पद्मावती के प्रति प्रेम उत्पन्न करता है । इसी प्रकार यह सुआ पद्मावती के हृदय में भी रत्नसेन के प्रति प्रेम उत्पन्न करने का प्रयत्न अवसर मिलते ही करता है । रत्नसेन के सिंहल द्वीप पहुंचते ही सुआ<sup>९</sup> पद्मिनी से रत्न सेन की चर्चा करता है । वह बतलाता है कि तुम्हारे प्रेम में वह जोगी बन कर यहां आ गया है ।<sup>६</sup> वह दोनों की जोड़ी की उपयुक्तता बतलाता है ।<sup>१०</sup> हीरामन के इन सब कथनों द्वारा पद्मावती का मन रत्नसेन में अनुरक्त हो जाता है ।<sup>११</sup> इस प्रकार हीरा मन गुणकथन द्वारा नायक तथा नायिका दोनों के हृदय में प्रेम उत्पन्न कराने वाला है ।

गुरु का दूसरा रूप पथ-प्रदर्शक का है । वह नायक का पथ प्रदर्शन कर उसे नायिका से मिलाने के लिये ले जाता है । किंतु इसके पूर्व वह नायक की परीक्षा लेता है और मली प्रकार विश्वास होने के बाद ही वह नायक को नायिका के पास ले चलने को तैयार होता है । हीरामन भी रत्नसेन की परीक्षा लेता है । वह प्रेम पंथ की कठिनाइयां बतलाते हुए कहता है, 'हे राजा, प्रेम की बात सुनकर मन को भुलावे में न डालो । प्रेम कठिन है, उसके लिए कोई सिर दे तो प्रेम उसे फंक्ता है । जो प्रेम के फंदे में पड़ा फिर नहीं कूटा । अनेकों ने प्राण दे दिए पर फन्दा नहीं टूटा । जैसे गिरगिट अनेक रंग बदलता है, वैसे ही प्रेमी अनेक दुःख उठाता है । ज्ञाण में लाल, ज्ञाण में पीला, ज्ञाण में श्वेत हो जाता है । प्रेम की पीड़ा मोर जानता है, जो उसके कारण वन में जा कर घूम रहा है । उसके रोम रोम में प्रेम की नागफांसी के फंदे पड़े हैं । पंखों में भी घूम घूम कर वही फंदा पड़ा है जिसके कारण वह उड़ कर अब भी नहीं और उलझ कर बंदी बन गया है । रात दिन मुयों-मुयों और इसी क्रोध में सांपों को पकड़-पकड़ कर खाता है । सुग्गे के कंठ में वही चिह्न पड़ा है । जिसकी गर्दन में'

८ पद्मावत १.३  
९ पद्मावत १.८

जाता है वह प्राण ही दे देना चाहता है । तीतर की गर्दन में जो वही फंदा है उसी के दोष से नित्य चिल्लाता रहता है और ( फंदे वाले को ) शक्ति भर पुकार कर फंदे में गर्दन डाल देता है कि कब वह फंदा प्राणान्त कर दे जिससे मोक्ष मिल जाय । <sup>१२</sup>

रत्नसेन को सिंहल द्वीप चलने के लिए उद्यत देख कर ही रामन पुनः प्रेम पथ की कठिनाई और उसके सुखमय जीवन की विषमता बतला कर उसकी और भी परिज्ञा करता है । वह कहता है, ' है राजा मन में विचारो । प्रीति करना कठिन काम है । अब तक तुमने घर की पोई हुई रोटियां खाई हैं । तुम उस मीरे के समान हो जो कुमुदिनी पर बैठा है, कमल पर नहीं । वही मीरा इस मर्म को जानता है, जो इस मार्ग में लुटा है । वह अपना प्राण देता है, और देने पर भी नहीं कूटता । ----- । तुम राजा हो, सुख चाहते हो । योग और भोग इनमें मेल कहाँ ? केवल इच्छाओं से सिद्धि नहीं प्राप्त होती जब तक तप न साधा जाय । इसे वही बिचारे जानते हैं जो अपना सि काट कर रख देते हैं । <sup>१३</sup> । देव ने प्रेम का पर्वत कठिन बनाया है । वही उस पर चढ़ सकता है, जो सिद्ध के बल चढ़ता है । उस मार्ग में सूखियों के अंकुर निकले हैं । या तो चौर उन सूखियों पर चढ़ते हैं या मनसूर चढ़ा था । <sup>१४</sup> जब उसे राजा के प्रेम का द्रढ़ विश्वास हो जाता है, तब राजा पूर्णरूपेण उसे गुरु मान लेता है तब वह उसका पथ प्रदर्शन करता है । <sup>१५</sup> चित्रावली में गुरु की स्थिति कुछ भिन्न है । चित्रावली और सुजान दोनों के हृदय में प्रेम चित्र दर्शन द्वारा हुआ था । दोनों ही नहीं जानते थे कि दूसरा कौन है । चित्रावली ने सुजान का पता लगाने के लिए अपने नपुंसक भृत्य चारों दिशाओं में भेजे जिनमें से एक का नाम परेवा था । <sup>१६</sup> इसे सुजान का पता मिला और अत्यंत चतुरता द्वारा चित्रावली की चित्र सारी और उसके चित्र का उल्लेख कर इसने सुजान के मन में पूर्वराम जाग्रत किया । <sup>१७</sup>

---

१२ वही ६७

१३ वही १२३

१४ वही १२४

१५ वही ६८, ११४, १५६

उसके पश्चात् चित्रावली के सौन्दर्य का सम्पूर्ण संकेत कर अपना परिचय दिया ।<sup>१८</sup> कुंवर के हृदय में चित्रावली के प्राप्त करने की इच्छा उत्पन्न हो जाती है और वह चित्रावली के इस मृत्यु को अपना गुरु मान लेता है ।<sup>१९</sup> किन्तु परेवा भी हीरामन की ही भाँति चतुर है । वह चित्रावली के नखशिख वर्णन द्वारा कुंवर का प्रेम उद्दीप्त करता है और जब कुंवर उसके वर्णनों पर पढ़कर चित्रावली के दर्शन के लिए ले चलने की प्रार्थना करता है तो परेवा इस पथ की कठिनता विस्तार से बताता है ।<sup>२०</sup> इस पर भी जब कुंवर विचलित नहीं होता तथा जब परेवा उसके प्रेम की दृढ़ता देख लेता है तब गुरु बन कर उसे हथे ले जाता है ।<sup>२१</sup>

गुरु के अन्य कार्यों का एक अन्य पन्ना भी है । नायक नायिका के मिलन में सहायक होने के साथ-साथ यह दोनों का विश्वास पात्र तथा सदेश वाहक होता है । पद्मावत में जिस समय रत्नसेन योगियों के साथ सिंहलादु घेर लेता है और उसके दूत लौट कर नहीं आते हैं तब वह सुर के हाथ पद्मवती के पास पत्र भेजता है ।<sup>२२</sup> सुधा भी पद्मावती से उसके (राजा के) प्रेम का वर्णन कर उस पत्र को देता है ।<sup>२३</sup> और उसका उत्तर राजा के पास लाता है ।<sup>२४</sup> इसी प्रकार जिस समय बंदी रत्नसेन को सूली मिलने को होती है तब पद्मावती उसे बुला कर कहती है, हे गुरु सुगने, मुझे बताओ वह कौन सी करनी (कला) है जिससे परकाय प्रवेश होता है, आदि ।<sup>२५</sup>

१८ वही १७२-१७३

१९ ,, १७४

२० चित्रावली १२६-२१३

२१ वही २१४-२१६

२२ पद्मावत मसि नैना लिखनी बरुनि रोइ रोइ लिखा प्रकश्य ।

आखर दहै न कहुँ मैं गहैं सो दीन्ह सुवा के हत्थ ।। २२३

२३ वही २२७- २३०

२४ वही २३२-२३६

२५ कौन सो करनी कहु गुरु सोई । पर कामा परवस

जो होई ।। वही २५७

ऐसी स्थिति में सुग्गा उसे सात्वना देता है । इस प्रकार वैश्य कर्मी के साथ-साथ गुरु कठिन परिस्थिति में धैर्य धारण करने- कराने वाला भी है । अतः नायक और नायिका दोनों के सहाय्य रूप में प्रेमाश्रयी शाखा<sup>में</sup> गुरु का महत्त्व पूर्ण स्थान है । मधुमाखती में गुरु का उल्लेख नहीं है । गुरु का एक अन्य रूप भी है जिसमें रत्नसेन अन्य राज-कुमारों का गुरु है ।<sup>२६</sup> यह महत्त्वपूर्ण नहीं है ।

### द्रष्टव्य

इस संबंध में एक बात द्रष्टव्य है । रत्नसेन और पद्मावती समय-समय पर सुग्गे को गुरु कहते हैं । सुजान परेवा को गुरु कहता है । किन्तु सुग्गा और परेवा दोनों ही जानते हैं कि यथार्थ गुरु कौन है ।<sup>२७</sup> ईश्वर- पद्मिनी ही रत्नसेन की यथार्थ गुरु है । पद्मावती भी इस तथ्य से अमिष्ट है तभी तो कहती है , वह उल्ट कर किस विधि से मार्ग चला कि चेला गुरु हो गया और गुरु चेला हो गया ।<sup>२८</sup>

२६ गुरु हमार तुम्ह राजा हम चेला औ नाथ ।

जहां पांव गुरु राखै चेला राखैमाथ ॥ वही १४७

२७ तुम्ह कहं गुरु मया बहु कीन्हा । कीन्हा अदेस आदि कहं दीन्हा

॥ पद्मा० १८२

तथा वह सो गुरु हाँ ओकर चेला । वहिक नाउ हम मुंदरा मेला ॥ चित्रा

१७३

तथा गुरु कर बदन सुवन दुहुं मेला । कीन्हा सुदिस्ति बेगि चलु चेला ॥

जस तुम्ह कथा कीन्हा अगिडाहू । सो सब गुरु कहं मरउ अगाऊ ॥

पृ० २३६

२८ तथा सो पद्मावति गुरु हाँ चेला । जो<sup>ग</sup>क तंत जेहि कारन सेला ॥ व

२४६

२८ पलटि सो पंथ कौन बिधि सेला । चेला गुरु<sup>गुरु</sup> मा चेला ॥ वही

२५६

इस स्थिति में पद्मावती को सात्वता देते हुए सुग्गा कहता है कि रानी तुम्हें ही गुरु हो, वह चेला है।<sup>२६</sup> इस प्रकार इस काव्य में गुरु शब्द का प्रयोग दो अर्थों में हुआ है -- एक पथ प्रदर्शक और दूसरा इष्ट या साध्य के रूप में। इसके पीछे संभवतः यह विचारधारा है कि ईश्वर ही 'अद्गुरु' है। संसार में गुरु उसका प्रतीक, उसका दर्शन कराने वाला तथा उस तक पहुँचाने वाला है। संसार में गुरु को अपने इस रूप को नहीं भूलना चाहिए। इसी तथ्य को जायसी ने पद्मावत में अत्यंत मनोरम रूप में व्यक्त किया है। किन्तु नायक-सहाय्य रूप में गुरु का हीरामन तोता या परेवा मृत्त्यु वाला ही रूप मान्य है।

#### ४ वंशी

कृष्णाश्रयी-शाखा में नायक-सहाय्य रूप में वंशी का स्थान भी भक्ति शास्त्रकारों ने माना है। यह उपयुक्त नहीं है। सामान्यतः आलम्बन की चेष्टाओं के अंतर्गत होने के कारण यह उद्दीपन है पर भक्ति शास्त्रकारों ने उसे एक प्रथक अस्तित्व प्रदान कर दिया है। कृष्ण की यह योग माया है। अपनी मधुर तान द्वारा यह गोपियों को कृष्ण की ओर आकर्षित करती है। गोपियों की उसके प्रति सौतिया चाह भी है। इस आधार पर उसे नायक सहाय्य माना जा सकता है। किन्तु ऐसी स्थिति में तो आलम्बन की सभी क्रियाएँ, सभी गुण, सभी आभूषणादि भी नायक सहाय्य हो जाएँगे। यथार्थ में ऐसे ही नायक-सहाय्यों को उद्दीपन कहा गया है। प्रस्तुत संदर्भ में नायक सहाय्य का अर्थ है वे व्यक्ति जो नायक की श्रृंगारिक चेष्टाओं में सहायक होते हैं। व्यक्तित्व के अभाव में वस्तुओं और क्रियाओं का नायक-नायिका सहाय्य की संज्ञा नहीं दी जा सकती।

२६ अनु रानी तुम्हें गुरु वहु चेला । मोहि पूछहु कै सिद्ध नवैला  
तुम्हें चेला कहँ परसन मई । दरसन देह मँहपँ चलि गई ॥  
रूप गुरु कर चैलँ हीठा । चित समाइ होइ चित्र पईठा ॥

वही २५८

५ सखा

भक्ति-काव्य में नायक-नायिका सहाय्य रूप में सखा का बड़े अंश में अभाव है। ज्ञानाश्रयी और राधाश्रयी शाखा में इसके उल्लेख प्राप्त नहीं हैं। प्रेमाश्रयी शाखा में दो स्थलों पर इनकी कल्पना हो सकती है। जिस समय रत्नसेन जोगी बनकर सिंहलगढ़ के लिए प्रस्थान करता है उस समय उसके साथ अनेक सामंत-गण भी जोगी बनकर चल दिए थे। उन्होंने रत्नसेन को अपना गुरु माना था। सिंहलगढ़ को रत्नसेन ने उन्हीं की सहायता से हँका था और वे सभी नायक रत्नसेन की सिद्धि में सहायक बने। इस रूप में इनकी स्थिति सखाओं में मानी जा सकती है। इस संबंध में द्रष्टव्य है कि रत्नसेन-पद्मावती की ~~चुपकदिक~~ शृंगारी लीलाओं में इनका प्रवेश नहीं था।

कृष्णाश्रयी शाखा में कृष्ण की अनेक शृंगारी लीलारं है। इनमें से कुछ में कृष्ण के सहायक मित्र आदि अवश्य रहे होंगे। ऐसी एक लीला दान लीला और दूसरी पनघट लीला है। इन लीलाओं का स्वरूप ही ऐसा ही कि ये अकेले संभव नहीं हैं। अतः इन लीलाओं में कृष्ण के सखा अवश्य रहते रहे होंगे जिनका यत्र-तत्र उल्लेख भी मिलता है।<sup>३०</sup> दोनों ही प्रसंगों में कृष्ण की उपर्युक्त क्रीड़ा में ये सहायक होते हैं। दानलीला के प्रसंग में सूरदास ने कुछ सखाओं का नामोल्लेख भी किया है। ये निम्नलिखित हैं--सुबल, सुदामा, श्रीदामा।<sup>३१</sup> अन्य का नामोल्लेख नहीं है। कृष्ण इन सखाओं पर अपना राधा प्रेम भी प्रकट करते हैं<sup>३२</sup> किंतु उनकी संमोग लीला, मान, अमिसार आदि में सखाओं का प्रवेश नहीं है। ये सभी नायक सहाय्य माने जा सकते हैं।

इस संबंध में उद्धव की स्थिति विचारणीय है।

३० सूरसागर पृ० ७४६-८६०

३१ नंद नंदन इक बुद्धि उपाई ।

जे बे सखा प्रकृति के जाने, ते सब लख बुलाई ॥  
सुबल, सुदामा, श्रीदामा मिलि, और महर-सुत आए ।  
जो कहु मंत्र हृदय हरि लोन्ही, ग्वालनि प्रगट सुनाए ।

मली बुद्धि यह रीची कन्होई, सखति कह्यो सुख पाई ।

सूरदास प्रभु-प्रीति हृदय की, सब मन गई जनाई ॥ सूरसागर २११०

३२ हे स्याम सखनि ऐसी समुपावत ।

ब्रज-बनिता ललितारिदिक, देखि बहल सुख पावत ।



उद्धव कृष्ण के सखा हैं। वे कृष्ण का निर्गुण-ब्रह्म वाला संदेश लेकर गोपियों के पास गए थे और वंत में उन्होंने कृष्ण से गोपियों के अद्भुत प्रेम का निवेदन भी किया, किंतु फिर भी वे कृष्ण के सहायक नहीं कहे जा सकते। इसके कई कारण हैं। प्रथम, कृष्ण ने उद्धव को अपना संदेश लेकर, दूत बना कर नहीं भेजा था। उनका उद्देश्य तो उद्धव के ज्ञान-वर्गिकों को तोड़ना, उन्हें शिक्षा देना था। द्वितीय, जो संदेश उद्धव ले गए थे तथा जिस ज्ञान का उपदेश उन्होंने दिया था वह प्रेम का नहीं था, नायक-नायिका को मिलाने वाला नहीं था। वह तो दोनों को सदा के लिए विलास करने वाला था। इस प्रकार भी वे दोनों के सहायक नहीं थे। तृतीय, यद्यपि लौट कर उन्होंने कृष्ण से गोपियों के अद्भुत प्रेम का वर्णन किया है पर उस वर्णन का कारण उनका संदेश वाहक या सहायक होना न होकर गोपियों के प्रेम से स्वयं विह्वल होना था। इस प्रकार यहाँ भी वे गोपियों के सहायक रूप में कृष्ण के पास नहीं आते। अतएव कृष्ण के सहायकों में उन्हें स्थान नहीं दिया जाना चाहिए।

#### ६- उद्धारक-बंधु एवं भगनी

कमी-कमी किसी संकट में पड़े व्यक्ति का उद्धार करने वाला उसका धनिष्ठ मित्र भी बन जाता है। यदि ये दोनों स्त्री-पुरुष हुए तो इनमें परस्पर प्रेम उत्पन्न होने की संभावना रहती है; किंतु कमी-कमी यह प्रेम माई-बहन के पवित्र संबंध का रूप धारण कर लेता है, और ऐसा माई अपनी बहन के दुख को दूर करने के लिए जी जान लगा देता है तथा ऐसी बहन भी माई के सुख के लिए कुछ उठा नहीं रखती। इस रूप में विपत्ति-उद्धारक बंधु एवं भगनी परस्पर एक दूसरे के सहायक हो जाते हैं। भक्ति-काल्य में इसका उदाहरण मधुमालती में उपलब्ध है। मनीहर ने राजास के पंजे से प्रेमा का उद्धार किया। प्रेमा का पिता मनीहर से उसका विवाह करना चाहता था किंतु माई-बहन के संबंध को मानकर प्रेमा यह विवाह नहीं करती तथा मनीहर को मधुमालती से मिलने में सहायता देती है।<sup>३३</sup> इनके प्रयत्नों के फलस्वरूप है

मधुमालती और मनोहर विवाह के पूर्व मिलने में समर्थ होते हैं ।  
इसी के अनुरूप ताराचंद पक्षी-रूपणी मधुमालती को अपनी बहन  
बताता है और उसकी सहायता की प्रतिज्ञा करता है ।<sup>३४</sup> मनोहर  
और मधुमालती भी अपने सहायक प्रेमा और ताराचंद के विवाह  
में सहायक होते हैं ।<sup>३५</sup>

#### ७- देवता आदि मानवेतर प्राणी

कभी-कभी देवतादि मानवेतर प्राणी भी नायक-  
नायिका के सहायक हो जाते हैं । ऐसे रूप में प्रेमाश्रयी काव्य में  
उपलब्ध हैं । पद्मावत में महादेव तथा पार्वती<sup>३६</sup> रत्नसेन के  
सहायक होते हैं, फिर युद्ध में ब्रह्मा, कृष्ण आदि देवता भी<sup>३७</sup>  
रत्नसेन की सहायता करते हैं और लक्ष्मी<sup>३८</sup> भी रत्नसेन-पद्मावती  
की सहायता करती हैं । चित्रावली में सुजान और चित्रावली में  
पूर्वराग उत्पन्न दो देवों<sup>३९</sup> के कारण हुआ था जो कि सुजान को  
चित्रावली की चित्रसारी में रख आए थे । मधुमालती में दो  
अप्सरसों<sup>४०</sup> दोनों को प्रथम बार मिलाती हैं । इन मानवेतर  
प्राणियों के द्वारा नायक-नायिका का मिलन और प्रेम हुआ इन्हें  
भी सहायक की संज्ञा दी जा सकती है ।

३४- येहि सुनि कुंजर कहा सुनु माता, बाचा मोहिं तोहि बीच विघाट  
बाचा बहिनि मोरि दुहिता तोरी, जस जननीवोहि के तस मोरी  
सुपुरुष बाचा प्रान संग जाई, जात जन्म ता रहत रहाई ।

जाँ मैं बाचा किछ तोहिं से, मोहि प्रतिमा है सोई ।

जाँ रहि मिले मनोहर, तब हम के सुख होय ॥ पृ ११८

३५- वही पृ १४१-१४६

३६- पद्मावत २११-२१७

३७- वही २६४

३८- वही ४१७

३९- चित्रावली ८१

४०- मधुमालती पृ २३

## ८- दूत

दूत उसे कहते हैं जिसे विविध कार्यों के लिए जहाँ-तहाँ भेजा जाया करता है। दूत तीन प्रकार के होते हैं--

(१) निष्पृष्टार्थ--यह दोनों के मन की बात जानकर स्वयं ही सभी प्रश्नों का समाधान दिया करता है और जो भी कार्य हो उसे समीचीनतया संपादित कर सकता है। (२) मितार्थ थोड़ी बात करता है पर जिस कार्य के लिए भेजा गया हो उसे अवश्य सिद्ध कर आता है। (३) संदेशहारक दूत उतनी ही बात कहता है जितनी उसे बताई जाए।<sup>४१</sup>

भक्ति काव्य में दूतों का उपयोग हुआ है। प्रेमाश्रयी तथा रामाश्रयी शास्त्राओं में ही ये दूत मिलते हैं। प्रेमाश्रयी शास्त्र में हीरामन, परोवा तथा हंस मिश्र ऐसे ही दूत हैं। हीरामन तथा परोवा के हस्त्यकार्य का उल्लेख गुरु-प्रसंग में पीछे किया जा चुका है। हंस मिश्र चौदहों विद्याओं में सुजान था तथा कौलावती का विरह संदेश लेकर सुजान के पास गया था। चित्रावली के आदेश से उस नगर में 'कौल' नाम लेने की मनाही इस भय के कारण थी कि कहीं सुजान को कौलावती स्मृति न आ जाए। अतएव चतुर दूत हंस मिश्र सुजान से काम शास्त्र की चर्चा के द्वारा मित्रता स्थापित करता है और एक दिन प्रेमर के गुंजार के माध्यम से कौलावती का संदेश सुनाता है और नायक के हृदय में उसके प्रति प्रीति उत्पन्न करता है।<sup>४२</sup>

४१- साहित्य दर्पण ३।४८-४९

४२- हंस मिसिर कुँ केर निधाना, चौदह विद्या पढ़े सुजाना ।

पैज बांधि गौनी वहि देसा, लै पहुँचावौ तोर सदेसा ॥

औ जोगी कुँवरहि लै बाऊं, हंस मिसिर ताँ नाऊं कहाऊं ॥

चित्रा ५४८

तथा हंस मिसिर अस गुन परगसा, कुँवर ह्यि भीतर होए

कहहिं कि अलि गुंजार नरेसा, बानि सुनाउ कहूँक

तथा हंस कवन सुनि कुँवर सवेता, चढ़ेउ बाह ह्यि अंबुज हैता ॥ ५७

दूत का नायक सहाय्य रूप में दूसरा उल्लेख रामाश्रयी शाखा में है जिसमें यह दूत-कर्म हनुमान जी करते हैं। वे राम का संदेश सीता के पास ले जाते हैं तथा सीता का संदेश राम को आकर सुनाते हैं। हनुमान के इस कार्य का मानस<sup>४३</sup> तथा गीतावली<sup>४४</sup> में काफी विस्तार है।

ये सभी दूत अपने कार्य में अत्यंत कुशल हैं। इनके संदेश इसके प्रमाण हैं। इनकी गणना निःसृष्टार्थ दूतों में हो सकती है।

#### ६- दूती :

भक्ति कालीन साहित्य में उपर्युक्त के अतिरिक्त जो अन्य सहाय्य हैं वे नायक-नायिका दोनों के अथवा कुछ केवल नायिका के ही हैं। अतएव उन सभी सहाय्यों का वर्णन यहां मिश्रित रूप में किया जा रहा है। ऐसे उभय सहायकों में दूती सबसे प्रमुख है। यह सामान्यतः नायिका की सहायिका होती है पर नायक भी इसके उपयोग से इष्ट सिद्ध करते हैं।

भक्ति काव्य में केवल कृष्ण साहित्य में ही दूती का विस्तृत उल्लेख है। यह दूती नायक तथा नायिका दोनों की सहायिका है। यह उल्लेख भी विशेष रूप से विद्यापति में प्राप्त है। अन्य भक्त कवियों ने दूतियों का विशेष वर्णन नहीं किया। कहीं कहीं सखी से ही दाय्य कर्म कराया है। केवल स्वयं दूती के कुछ उदाहरण प्राप्त हैं।

विद्यापति की दूतियां बड़ी कुशल, प्रगल्भ और ठीठ हैं। अनेक अवसर पर वे नायक की भर्त्सना करने से भी नहीं चूकती :-

४३- मानस, सुंदरकाण्ड १४-१५ तथा वही, ३०-३१,  
४४- गीतावली, सुंदरकाण्ड ८, ११, १७, १८, १९,

तथा रामचंद्रिका १३।८८-९५ तथा १४।२७-३१

माघव, इ नहि उचित विचारै ।  
जनिक रहन धनि काम-कला सनि  
सै किछ कहु व्यभिचारै । ४५

अथवा

आरति आपु पबार न चिन्हह  
घरह कत कुवानि ।  
अपनि रमनि राग सन्तावह  
परक पैयसि आनि ॥  
कन्हा तोँछे कहु लोक निसंक ।  
हसि हसि सेहे करम करसि  
जे हो कुल-कलंक ॥  
जाहि जाहि तोहि गुरु निवारए  
ताहि तोरा निरबन्ध ।  
आसि देखि जे काज न करए  
ताहि पारे के अन्ध ॥  
तथुह चीर समागम मागह  
एत बहू तोर लोभ ।  
परक भूसने परक वैभव  
कत खन कहु सोभ ॥

दूतिक वचने कान्ह लजाएल  
कवि विद्यापति मानै ।  
जे मेल से मेल जेहि जेहि गेल  
आवे कहु अवधानै ॥ ४६

( तुम्हारी भोगासक्ति इतनी (प्रबल) है कि तुम अपने  
ही रत्न (प्रवाल) को पहचान नहीं सकते । कितनी बुरी बात  
करते हो, दूसरे की प्रियसी को लाकर अपनी रमणी को रामा-  
न्वित करके सन्तुष्ट करते हो । कन्हायी, तुम नितान्त म-  
हो, हंस हंस कर वही काम करते हो जिससे कुल कलंक हो ।

४५- विद्यापति ३८०

४६- विद्यापति

जिस-जिस के लिए तुम्हें गुह्य निवारण करते हैं उसी के लिए जिद्द करते हो। जो आँख से देख कर कार्य नहीं करता, उससे बढ़कर अन्धा और कान है? वही दीर्घ समागम चाहते हो। तुम्हारा लौम इतना बड़ा है, दूसरों के भूषण से, दूसरों के वैभव से कितनी देर शोभा पावोगे? कवि विद्यापति कहते हैं, दूती के वचन से कन्हैया ने लज्जा पायी। जो कुछ भी हुआ सो हुआ, अब मनोयोग (सावधान) करो।

यथार्थ में संपूर्ण विद्यापति-साहित्य ही लगभग दूती की क्रियाओं से पूर्ण है। वह नायक और नायिका के संदेश ले जाती है। वह नायक के लिए तरह-तरह से नायिका को फंसा कर लाती है। मान के अवसर पर नायक और नायिका दोनों को ही मनाती है। दूती की ऐसी बहुरंगी सर्जना विद्यापति ने की है कि उसका वर्णन असंभव है। यह अन्य मक्तों की सखियों के समकक्ष है।

स्वयं दूती में भी विद्यापति ही सर्वप्रमुख है। यों तो सूरदास ने भी कृष्ण का नायिका रूप धारण कर राधा को मनाने और लुभाने जाने का चित्रण किया है पर वह सच्चे रूप में स्वयं दूती के अंतर्गत लिया जा सकता है इसमें संदेह है। स्वयं दूती का एक सुंदर उदाहरण विद्यापति से ही नीचे दिया जा रहा है:-

कमल मिलल दल मधुप चलल घर विहग गइल निज ठामे ।  
 और रे पथिक जन धिर रे करिब मन बड़ पांतर दुर गामे ॥  
 ननदि रुसिए रहु परदेस बस पहु सासुहि न सुफ समाजे ।  
 निठुर समाज पुकार उदासीन आओर कि कहब बे आजे ॥  
 चन्दन बारु चम्प घन चामर अगर कुकुम घरवासे ।  
 परिमल लोभे पथिक नित संवर तंह नहि बोल्य उदासे ॥  
 विद्यापति मन पथिक वचन सुन चिते बुझि कर अवधाने ।  
 राजा शिवसिंह रूपनारायण लखिया देह रमाने ॥४७

अन्य कवियों में प्राप्त स्वयं दूती रूप नायिका स्वरूप अंतर्गत दिया जा चुका है अतः यहाँ उसकी पुनरुक्ति अनावश्यक

१०- सखी

दूती के अंतर्गत तथा उनसे कुछ भिन्न स्थान सखी का है। दूती वह है जो वैश्य काम करती है। यदि वह नायिका की समयस्का, समान सामाजिक स्तर की होती है तो उसे सखी कहते हैं। यदि वह नायिका की सखी नहीं होती तो उसे दूती मात्र कहते हैं। भक्ति साहित्य में नायिका-सहाय्य रूप में सखी ही सबसे महत्वपूर्ण है। उसके मनोविज्ञान एवं स्वरूप के संबंध में नीचे विस्तृत विवरण दिया जा रहा है।

नायक-नायिका-सहाय्य में सखी का विशेष महत्व है। वैष्णव संप्रदाय में तो यह और भी अधिक है। यथार्थ में वैष्णव भक्तों ने इष्टदेव की श्रृंगारिक लीलाओं में अपना तादात्म्य सदा सखी से किया है, इष्टदेवी से नहीं। किसी भी वैष्णव भक्त-कवि ने कृष्ण से संगोष्ठा व्यक्त नहीं की है। उन्होंने तो सदा राधा-कृष्ण की प्रेम लीलाओं का दर्शक रूप में आनन्द लिया है अथवा उनकी लीला में विभिन्न प्रकार से सहायक हुए हैं। इस रूप में वैष्णव भक्तों का काम एक भिन्न घरातल पर है। इसे 'सखी-भाव' कहा जा सकता है। इस सखी-भाव का क्या कारण है? इसके रहस्य तथा भक्ति-साहित्य में प्राप्त 'सखी' के स्वरूप को जानने का प्रयत्न यहाँ किया जाएगा।

११- सखी-भाव का धार्मिक कारण

सखी-भाव की भक्ति का धार्मिक महत्व महाप्रभु चैतन्यदेव ने बताया है। राय रामानन्द से उन्होंने इसे भगवद्भक्ति प्राप्त करने की सर्वोत्तम विधि कहा है।<sup>४८</sup> इस महत्वा का कारण निम्न-लिखित है :-

सामान्य वैष्णव विचार धारा के अनुसार जीव कृष्ण की तटस्थ-शक्ति है। पुरुष रूप में अपनी प्रकृति के कारण इसमें पुरुषाभिमान रहता है। भगवान की स्वस्म-शक्तियों में वह अपना उपयुक्त स्थान प्राप्त कर सके इसके लिए आवश्यक है कि उसका यह पुरुषाभिमान नष्ट हो जाए। यह कार्य उसका स्त्री-रूप धारण



कर ही हो सकता है। यह स्त्री-रूप अपना इष्ट देवी से तादात्म्य कर अथवा उनकी सखी या दूती से तादात्म्य कर ही हो सकता है। मरु जब प्रथम रूप ग्रहण करता है तब वह 'राम की बहुरिया' हो जाता है। सगुण भक्तों के लिए इष्ट देवी से यह तादात्म्य संभव नहीं है। उसके लिए सखी या दूती से ही तादात्म्य का मार्ग रहता है। इनमें सखी से तादात्म्य दूती से श्रेष्ठ है।

जैसा कि पहले बतलाया जा चुका है, पुरुष ने लीलानन्द के लिए अपने को पुरुष और प्रकृति या कृष्ण और राधा-रूप में विभक्त कर लिया। ये राधा-कृष्ण केवल दार्शनिकों और कवियों की कल्पना मात्र नहीं हैं। ये मूर्त, सत्य हैं तथा इनकी नित्य लीला अलौकिक वृंदावन में होती रहती है। पौराणिक राधा-कृष्ण की ब्रज-मंडलांतर्गत लीलारं भी उसी अलौकिक पुरुष-प्रकृति की लीलारं हैं जिनका उद्देश्य भक्तों को भी रसानन्द प्रदान करना था। पौराणिक राधा-कृष्ण की लीला द्वारा अलौकिक लीला का रहस्य भक्तों ने गाया है। इस लीला में प्रवेश ही जीव की मुक्ति है।

राधा-कृष्ण की यह अपाकृत लीला अनेक रसात्मक रूप में चलती रहती है। इस लीला के परिकर राधा, कृष्ण, वृंदावन और सखी-मंडल हैं। ये सभी अलौकिक हैं। इस लीला में सखियाँ विभिन्न प्रकार से राधा-कृष्ण की सेवा द्वारा आनन्द लेती रहती हैं। मरु कवि भी इसी लीला का दर्शन या आनन्द लेना चाहता है। क्योंकि इस नित्य, अलौकिक लीला में प्रवेश केवल रूप-यावन-संपन्न किशोरी सखियों को ही है, अतएव यदि मरु इस लीला का आनन्द लेना चाहता है तो उसे भी इन्हीं रूप-यावन-संपन्न किशोरी सखियों से अपना तादात्म्य करना होगा। यही तादात्म्य सखी भाव और भक्तों का मोक्ष है। इस तादात्म्य द्वारा अपनी साधना की स्थिति के अनुसार मरु या तो साधारण सखी की भाँति निकुंज-रंघ्रों से इस लीला को देख सकता है अथवा विशेष सखियों की भाँति प्रिय-प्रिया के विलास में सहायक हो सकता है। अपनी इसी स्थिति और आनन्द का वर्णन मरु कवियों ने सखी रूप में किया है। इसी ही रूप में यह संभव है।

## १२- सखी-भाव का मनोवैज्ञानिक कारण

ऊपर हम बता आए हैं कि वैष्णव भक्तों के लिए पुरुषाभिमान मिटा देना आवश्यक है। पुरुष तो केवल एक ही, कृष्ण हैं और सभी तो स्त्री हैं।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी संसार में पूर्ण पुरुष कोई नहीं है। स्त्री-पुरुष-गुणों का मिश्रण सभी जीव में होता है। कभी-कभी किसी व्यक्ति में बाह्य रूप से पुरुष या स्त्री होने पर भी उसमें मूल-भावनाएं विरोधी लिंग की अधिक होती हैं। ऐसे पुरुषों की प्रकृति स्त्रीमय होती है। कभी-कभी उनमें स्त्रियों के अनेक गुण भी प्राप्त होते हैं, जैसे लज्जा, पतली आवाज आदि। इसके विपरीत मर्दान्ही स्त्रियां भी होती हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि अधिकतर भक्त बाह्य रूप में पुरुष होते हुए भी मूल रूप में स्त्री-तत्त्वों से पूर्ण थे। सखी और दूती का रहस्य संभवतः उनके इसी स्त्रीयत्व और स्त्री-मनोविज्ञान में है।

डा० हेलन ड्यूटश के मतानुसार मनोविज्ञान और विशेषकर स्त्री-मनोविज्ञान में तादात्म्य की क्रिया बहुत ही अधिक महत्वपूर्ण है। पूर्व तरुणावस्था में यह स्थिति अक्सर विकसित हो जाती है। ऐसा देखा गया है कि जो बालिका जितनी ही अधिक कोमल एवं भ्रम होगी, वह उतना ही अधिक वयस्कों से अपना तादात्म्य करने का प्रयत्न करेगी जिससे कि वह अपने स्वभाव का संतुलन समाज से कर सके।

तादात्म्य की विकास सरणी बतलाते हुए डा० ड्यूटश का अनुमान है कि बाल्यावस्था में यह तादात्म्य माता-पिता से होता है। अवस्था के विकास के साथ बालिकाओं में पूर्व-तादात्म्य को छोड़कर नए तादात्म्य करने की प्रवृत्ति लक्षित होने लगती है। विद्यालय में पढ़ने वाली बालिकाएं यह तादात्म्य किसी वयस्क अध्यापिका आदि से करती हैं क्योंकि इससे उनके अहम् की तुष्टि होती है। संभव है कि इस प्रकार का वयस्क व्यक्ति या बालिका के अहम् की तुष्टि करने वाला आदर्श श्रेष्ठ हो पर सामान्यतः देखा जाता है कि यह तादात्म्य कामुक और कुख्यात व्यक्तियों से होता

दैनिक जीवन में भी इसकी सत्यता बड़े अंश में देखी जा सकती है । इस अवस्था में जो आदर्श शीघ्रता और सरलता से प्राप्त हो सकें उससे तादात्म्य करने की प्रवृत्ति होती है । इस स्थिति बालिका के लिए अपने आदर्श का प्रत्येक शब्द, वाक्य और प्रतीक अत्यंत सजीव और महत्वपूर्ण हो जाता है ।

तादात्म्य का यह संबंध मूलतः कामात्मक होता है । दोनों में किसी प्रकार का भेद-भाव नहीं रहता तथा विश्वास और एकनिष्ठता बहुत होती है । इस समय काम-संबंधी कार्यों में बालिका की रुचि बढ़ जाती है । कभी-कभी दोनों में काम-संबंध भी स्थापित हो जाता है पर यह सदा आवश्यक नहीं है । दोनों एक दूसरे से मन की बात कह देते हैं । बालिका के लिए इस समय सारा संसार कामात्मक स्वरूप लੈ लाता है ।

तरुणावस्था के आगमन के साथ ही दो लड़कियों की मैत्री एक भिन्न रूप लੈ लाती है । प्रबल और स्वस्थ काम-स्वभाव की लड़की की रुचि अब युवकों की ओर होने लाती है । इस प्रकार अब दो के बीच में तीसरे का प्रवेश होने लाता है । इस समय एक त्रिमुजात्मक परिस्थिति उत्पन्न होती है जिसमें द्वयानता रहती है । प्रबल और स्वाभाविक काम-शक्ति वाली लड़की का आकर्षण समलिंगी और असमलिंगी मित्रता के बीच खिचौलें खाता रहता है और धीरे-धीरे उसका आकर्षण असमलिंगी व्यक्ति में दृढ़ होता जाता है । प्रारंभ में इस समय के अनुभव क्रीड़ात्मक होते हैं और दोनों लड़कियां इन अनुभवों का परस्पर आदान-प्रदान करती हैं । प्रेम के विकास के साथ अनेक जटिलताएं विकसित होने लाती हैं और एक दिन प्रबल और स्वस्थ काम-शक्ति वाली युवती अपने पुराने बंधन को तोड़कर युवक से संबंध स्थापिक कर लेती है । कोमल, दुर्बल और निष्क्रिय युवती की मनोस्थिति इस समय बड़ी अजीब हो जाती है । उसकी सखी को एक युवक उससे छीन लेता है और सखी भी उसे छोड़ सा ही देती है । ऐसी स्थिति में उसके लिए दो ही मार्ग रहते हैं । या तो वह अपनी सखी से संबंध-विच्छेद कर ले जो कि सामान्यतः संभव नहीं होता अथवा इस परिस्थिति

से वह ऐसा समझता करे जिसमें अपनी सखी से उस युवक का संबंध उसे ग्राह्य हो सके। यह समझता वह अपनी सखी और उसके प्रिय के कार्यों में सहायिका अर्थात् सखी या दूती बन कर लेती है। इस समझते के द्वारा वह दोनों के सुख में भाग और आनन्द लेने लगती है तथा अपनी सखी के वियोग से बच जाती है। इसमें कभी-कभी स्वपीड़न की मनोवृत्ति भी परिलक्षित होती है।<sup>४६</sup>

उपर्युक्त मनोविज्ञान के प्रकाश में मर्कटों का सखीत्व और दूतीत्व अत्यंत स्पष्ट हो जाता है। भक्ति की अवस्था यद्यपि बाह्य दृष्टि से विशेष होती है पर मानसिक दृष्टि से वह बालक ही प्रतीत होता है। उसकी भावनाएं वैसी ही कोमल, तीव्र, कल्पनाशील और संवेदनात्मक होती हैं। यौनात्मक दृष्टि से मर्कट पुरुष होने पर भी भावात्मक दृष्टि से स्त्री ही होता है। उसकी यह अवस्था लगभग १३ वर्ष की पूर्व युवती बाला की होती है।

अपने सामाजिक बंधन के कारण मर्कट किसी युवती से अपना तादात्म्य नहीं कर सकता है। मर्कट होने के पूर्व उसकी यह स्थिति बड़ी कष्ट दायक होती रहती होगी क्योंकि उसका मनोविज्ञान स्त्री का रहता होगा।

भक्ति के क्षेत्र में प्रवेश करने पर वहाँ के वातावरण द्वारा प्रदत्त स्वतंत्रता के कारण उसे अपने मनोविज्ञान की तुष्टि का मार्ग मिल जाता है। उस समय मर्कट तरुणी राधा से अपना मानसिक तादात्म्य कर लेता है तथा राधा के श्रृंगारिक जीवन में उसका प्रवेश हो जाता है। अपनी कल्पना - शक्ति द्वारा वह राधा की अनेक प्रकार से कल्पना कर के उससे ऐसा संबंध स्थापित कर लेता है जिसमें दोनों के बीच किसी भी प्रकार का भेद-भाव नहीं रहता।

इसी समय राधा के जीवन में कृष्ण का प्रवेश होता है अब मर्कट या तो कृष्ण से या राधा से अपना संबंध स्थापित करे। सांप्रदायिक मान्यताओं के कारण यह संभव नहीं है राधा का कृष्ण के प्रति प्रेम प्रगाढ़ हो रहा है। ऐसी परिस्थिति में भक्ति के लिए अपनी स्थिति से सामंजस्य करने की सबसे अच्छी विधि राधा की सखी या दूती का बन लेना है। इस प्रकार राधा

के श्रृंगारिक आनन्द को देख या कल्पना कर सरलता पूर्वक अपनी आत्म-तुष्टि भी कर सकता है। विशेषावस्था में वह दूती बन कर वह दोनों प्रेमियों को मिलाने में भी समर्थ होता है।

यही है सखी अथवा दूती का तथा इन भावों की मक्ति का मनोवैज्ञानिक रहस्य। इसी मानसिक स्थिति के कारण राधा की सखियाँ उनकी संभोग लीला में प्रवेश प्राप्त करती हैं तथा भक्त गण उनसे अपना तादात्म्य कर सरलता तथा स्पष्टता से और नि-संकोच राधा-कृष्ण की संभोग लीलाओं का अत्यंत सजीव वर्णन कर सकने में समर्थ होते हैं।

आधुनिक मनोविज्ञान के अनुसार मत्तों की सखी भाव से राधा-कृष्ण के संभोग-दर्शन की इच्छा एक प्रकार की काम-विकृति है। इसे मिक्सोस्कोपी (mixoscopy) कहते हैं।<sup>५०</sup> दूसरों को संभोग करते हुए देख कर एक प्रकार का कामात्मक आनन्द प्राप्त होता है। यह रुचि कुछ अंशों में स्वाभाविक है, किंतु जब स्वस्थ काम-सुख को छोड़कर दूसरों का संभोग-दर्शन-सुख ही महत्त्व प्राप्त कर लेता है तो यह एक विकृति हो जाती है। विदेश के अनेक वेश्यालयों (विशेषतः पेरिस) में ऐसे रंघों का प्रबंध रहता है जिनसे इस प्रकार के मनोविज्ञान वाले लोग अपनी काम-कृधा मिटा सकें।<sup>५१</sup> निकुंज-लीला-दर्शन का यह आधुनिक रूप सा प्रतीत होता है। मत्तों को निकुंज के रंघों से राधा-कृष्ण की लीला देखने की इच्छा के पीछे यही काम-प्रवृत्ति है जिसके मूल में मत्तों का सखी मनोविज्ञान है।

## १२- हिंदी-मक्ति-काव्य में सखी

नीचे हिंदी मक्ति-काव्य की विभिन्न शाखाओं में प्राप्त सखियों के स्वरूप की ओर संकेत किया जायगा। उनका उदाहरण हम इसलिये नहीं देंगे क्योंकि उनके अधिकतर उदाहरण पीछे आ चुके हैं तथा आगे के अध्यायों में आएंगे।

५०- एलिज स्टडीज़ इन दि साइकालजी आफ सेक्स - खंड १, भाग ३

पृ १८८

५१- वही

### ज्ञानाश्रयी शाखा

इस शाखा में सखी का कोई महत्व नहीं है और उसका उल्लेख भी नहीं है।

### प्रेमाश्रयी शाखा

इस शाखा में भी सखियों का विशेष महत्व नहीं है। स्वल्प रूप में नायिका को प्रिय समागम के लिए तैयार कराने वाली, काम-शिक्षा देने वाली और प्रिय मिलन में सहायिका रूप में सखियों का चित्रण हुआ है।<sup>५२</sup> संभोगोपरांत परिहास कर इनका आनन्द अनेक स्थलों पर कवियों ने व्यक्त किया है।<sup>५३</sup> किंतु सखी भाव का पूरी निर्गुण धारा में अभाव है।

### रामाश्रयी शाखा

बालोच्च्य कालीन रामाश्रयी शाखा में तुलसी ही मुख्य कवि है। इस शाखा में विशेष रूप से शृंगार प्राप्त नहीं है। अतएव सखी का भी विकास संभव नहीं है। सीताजी की सखियों का फुलवारी प्रसंग में उल्लेख है। वे सीता को राम का दर्शन कराती हैं और विवाह के अवसर पर नव दंपति से स्वल्प परिहास भी करती हैं। वे चतुर तथा गूढ़ वचन बोलने वाली हैं।

गीतावली के पद 'जैसे ललित लखन लाल लौने'<sup>५४</sup> को मधुर उपासना परक बतलाया जाता है। लक्ष्मण-उर्मिला की केलि देख कर सखियों के नेत्र सुफल हुए। इसके अतिरिक्त इसी ग्रन्थ के 'मोर जानकी ज्वन जागे'<sup>५५</sup> तथा चित्रकूट प्रसंग<sup>५६</sup> और बरवै रामायण<sup>५७</sup>

५२- पद्मावत २६२, २६३, ३०३, चित्रा ५३०, ५३१, मधुमालती पृ३३२

५३- पद्मावत ३२२, ३२३ आदि, चित्रा ४१०, ५३७, ५६७, मधु-  
पृ० १३४, १४७

५४- गीतावली - बाल १०७,

५५- वही उच्छर २

५६- वही अयोध्या ४४

५७- बरवै ३, ४, १०, ११, १७, १८

के कुछ छंदों के आधार पर सखी की स्थिति स्पष्ट होती है ।  
 डा० मगवती प्रसाद सिंह इसी भावना के कारण अन्ध माधव  
 गोस्वामी के आधार पर तुलसीदास को 'तुलसी सखी' और उन्हें  
 'वृन्दासखी' का अवतार मानने को तैयार हैं ।<sup>५८</sup> इसके अतिरिक्त  
 आपने स्वामी अगुदास तथा नामादास की सखी भावना का भी  
 उल्लेख किया और इन्हें 'अगुजली' तथा 'नामाजली' संज्ञा से  
 संबोधित कर अगुदास जी को सीता की 'प्रियसखी' चन्द्रकला का  
 अवतार माना है ।<sup>५९</sup>

रामभक्ति में रसिक संप्रदाय नामक अपने ग्रन्थ में डा०  
 मगवती प्रसाद सिंह ने सीताजी की अष्ट सखियां, नित्यसखियां,  
 श्रीरामचन्द्र जी की अष्ट सखियां, दंपति की सोलह मंजरी सेवि-  
 काओं, किंकरियों आदि आदि का उल्लेख विस्तार से किया  
 है अतः उनकी <sup>पुस्तक</sup> अनुसूची की यहां आवश्यकता नहीं है ।<sup>६०</sup> राम-  
 साहित्य में सखियों का यह विस्तार आलोच्य काल के बाद का है ।

### कृष्णाश्रयी शाखा

कृष्णाश्रयी शाखा में सखी का महत्वपूर्ण स्थान है ।  
 यथार्थ से लगभग संपूर्ण कृष्ण-साहित्य सखी भाव का ही साहित्य  
 है । साम्प्रदायिक साहित्यों में इन सखियों का बहुत अधिक  
 विस्तार है जो कि भारतीय वर्गीकरण की रूचि का धोक्का है ।  
 निंबाक संप्रदाय के हरिव्यास देवाचार्य कृत महावाणी के सिद्धांत  
 सुख ' में इन सखियों की विस्तृत सूची दी गई है । इसमें उनका  
 स्थान, उनका कार्य, उनके मुख्य तथा गौण सहायिका आदि का  
 उल्लेख है । इनके अनुसार मुख्य सखियां आठ हैं । इन <sup>मुख्य</sup> सखियों की  
 अनुमति के बिना निकुंज लीला में किसी का प्रवेश नहीं हो सकता ।<sup>६१</sup>  
 इन सखियों का स्थान मोहन-महल के मोहन-मंडल के ऊपर जो

५८- रामभक्ति में रसिक संप्रदाय - डा० मगवती प्रसाद ।

५९- वही पृ ३७६

६०- वही पृ० ३००-३०३ तथा २६१-२६३

६१- अष्ट हचरिन के बिना परिकर यहां और सहचरिन को नहीं

है । निंबाक संप्रदाय सुख ७



अष्टकोण का सिंहासन है उसके प्रत्येक कोण पर है । इनका नाम, स्थान, वर्ण, वस्त्र और सेवा की एक तालिका नीचे दी जा रही है : ६२

उत्तर	-	रंगदेवी	कमल वर्ण	जवा रंग की सारी	। आभूषण
ईशान	-	सुदेवी	कैसरी ,,	सुही रंग की सारी	। और सुगंध
पूर्व	-	ललिता	दामिनी ,,	मौर पंख की भांति	। बीरी सेवा
आग्नेय	-	विशाखा	दामिनी ,,	के वस्त्र	। तथा वस्त्र
दक्षिण	-	चंपकलता	चंपक ,,	नील वस्त्र	। भोजन -
नैऋत्य	-	चित्रा	कुंदुम ,,	पीत ,,	। जलपान
पश्चिम	-	तुंगविधा	गौर (हरताल सी) ,,	पांढर वर्ण वस्त्र	। नृत्यादि
वायुकोण	-	हंदुलेखा	,, ,,	अनार पुष्प वर्ण	। कामकला
					। शिजा

उपर्युक्त आठों सखियों की आठ-आठ सहेलियां हैं ।

इन सहेलियों की पुनः आठ-आठ सहेलियां हैं । नीचे आठ प्रमुख सखियों की आठ-आठ सहेलियों के नामों की तालिका दी जा रही है :

### रंगदेवी

कलकंठी, शशिकला, कमला, कंदर्पा, रित सुन्दरी, कामलता, प्रेम मंजरी, प्रेमदा ।

### सुदेवी

कावेरी, मंजुश्री, सुकेशी, कवराज, हारकंठी, मनोहरा, महाहीरा, हारहीरा ।

### ललिता

रत्नप्रभा, रतिकला, सुमद्रा, चंद्रलेखा, सुन्दरमुखी, धनिष्ठा कलहंसी, कलापिनी ।

### विशाखा

माधवी, मालती, चंद्रलेखा, चपला, हिरणी, कुंजरी, सुरभी, शुभानना ।

६२- आंगन मौहल-महल के मौहल मंडल मंजु । ता ऊपर बठकौन की सुख सिंहासन रंजु ॥  
कौन कौन प्रत्येक एक प्रिय प्रमदागन संग । कवि अनुसार सेवही उर अनुराग अंग ॥

चंपलता

मृगलौकनी, मनिकुंडला, सुभवरिता, चंद्रा, चंद्रलतिका,  
मंडली, कंदुकनयनी, समुंदिरा ।

चित्रा

तिलकिनी, रसालिका, वरवैनिका, सीरमसुगंधा, कमला,  
कामनागरी, नागरवेली, सुशोभना ।

तुंगविधा

मंजुमैधिका, सुमैधिका, तनुमेधा, गुणचूड़ा, वरांगदा,  
मधुस्यंदा, मधुरा, मधु रैसा ।<sup>६३</sup>

हंदुलेखा

तुंगमद्रा, रसानुगा, झंझटी, चित्रलेखा, सुसंगता, चित्रांगी,  
मौदिनी, मदनालसा ।

राधावल्लभ संप्रदाय में भी इन सखियों और उनकी सखियों की उपर्युक्त ही सूची है ।<sup>६४</sup> इसके अतिरिक्त अन्य सखियों के नामों की भी एक विस्तृत सूची दी गई है ।<sup>६५</sup> सूरदास में सुषमा ।ललिता। वृंदा, चंद्रावली आदि सखियों का उल्लेख हुआ है ।

कृष्णाश्रयी शाखा में सखियों के दो रूप प्रकट होते हैं । इन्हें स्वतंत्र सखियां और सेविका (मंजरी) सखियां कहा जा सकता है । सखियों का यह स्वतंत्र रूप केवल वल्लभ संप्रदाय में ही प्राप्त है । अन्य संप्रदायों में इन स्वतंत्र सखियों को भी सेविका सखियों का स्थान प्रदान कर दिया गया है । ये सखिया राधा की समकक्षा हैं तथा इनका राधा से स्वतंत्र प्रेम-अस्तित्व है । ये कृष्ण से प्रेम करती हैं और इन्हें कृष्ण से अपने प्रेम का प्रतिदान भी मिलता है । ये राधा से हास-परिहास तथा उनकी सहायता भी करती हैं किंतु कृष्ण-संग की इनकी अपनी आकांक्षा भी रहती है ।

६३- वही १४

६४- ध्रुवदास सामंडल लीला पृ १३१ तथा रस मुक्तावली लीला पृ १४८-१५२

६५- सामंडल लीला पृ १३२-१३५

इस संभोग को प्राप्त करने पर राधा की खंडिता नायिका की स्थिति होती है और जब कृष्ण राधादि के यहां से रति कर आते हैं तब इनकी स्थिति खंडिता की होती है। सुषमा, वृंदा, ललिता, प्रमुदा आदि ऐसी ही सखियां हैं। दूसरे प्रकार की सखियां कृष्ण की अंक शायिनी बनने की आकांक्षा नहीं रखती हैं। उनका एक मात्र सुख किशोर-किशोरी की प्रेम लीला में सहायक होना तथा उनके विलास का दर्शन कृष्ण ही है। इनके द्वारा राधा के खंडिता होने का प्रश्न ही नहीं उठता। इन सखियों को दूसरे शब्दों में क्रमशः 'स्वसुख सुखी' भाव की सखी तथा 'तत्सुख सुखी' भाव की सखी भी कहा जा सकता है।

आलोच्य साहित्य में इन सखियों के उपयोग वर्णित कर्मों का स्पष्ट रूप में पृथक्-पृथक् उल्लेख नहीं मिलता है। सामान्यतः विभिन्न क्रीड़ा-विलास में केवल 'सखी' मात्र का उल्लेख या 'ललितादिक सखियों' का उल्लेख मिलता है। ये सखियां रंघों से या चोरी से प्रिय-प्रिया की क्रीड़ा देखती हैं। कहीं-कहीं उनके विशिष्ट कर्मों का संकेत भी मिल जाता है जैसे ललिता का भींगते दंपति को पते द्वारा बूंदों से बचाना या पांव पलौटना आदि

६६- सूरसागर ३२४८, आदि ३२६३ आदि ३३२२ आदि

६७- व्यास ५६१, घृक्कास - मज्ज द्वितीय शृंखला लीला पृ ६२, तृतीय शृंखला लीला पृ १०० आदि

६८- जै श्री हित हरिवंश रसिक ललितादिक लता-भवन रंघनि अवलोकत । --श्रीचतुरासी जी ७२

६९- दोऊ जन भींजत अटके बातन ।

सघन कुंज के द्वारे ठाढ़े अम्बर लपटे गातन ॥

ललिता ललित रस भींजीं बूंद बचावत पातन ॥

--श्री स्फुटवाणी २३

७०- ललितादिक निज सहचरी, तहां पलौटति पाइ ॥

घृक्कास - व्यासीस लीला (सामंडल लीला) पृ १४६

ऐसे उल्लेखों में ललिता की ही प्रधानता है ।

भक्तों की भक्ति सखी भाव की होने कारण संप्रदायों में भक्त-कवियों को एक न एक सखी का अवतार माना जाता है । इसकी साम्प्रदायिक मान्यता है जो कि संभवतः उन कवियों की भक्ति-सेवादि के आधार पर निर्मित हुई है । इसके संबंध में ठीक-ठीक कुछ कहना कठिन है । भक्त कवियों ने सामान्यतः अपने काव्यों में अपना किसी सखी से तादात्म्य किया हो यह पता नहीं चलता । किंतु अष्टछाप के कवियों के सखीरूप की एक तालिका डा० हरवंश लाल शर्मा ने अपने ग्रंथ 'सूर और उनका साहित्य' (१९५४) में पृ ४०६ पर दी है । इसी प्रकार की मान्यता स्वामी हरिदास के संबंध में भी है कि वे ललिता सखी के अवतार थे । सखी से तादात्म्य के स्थान पर कुछ भक्तों ने अपना स्वतंत्र सखी रूप भी रखा है । ऐसे भक्तों में हित हरिवंश प्रमुख हैं जो कि 'हित सखी' नाम से प्रसिद्ध है । कवि व्यास ने भी अपने संबंध में इतना ही कहा कि जिस निकुंज लीला में किसी अन्य का प्रवेश नहीं है वहां वे 'पीकदानी' कैल युगलदंपति के सेवा में रहते हैं ।<sup>७१</sup>

इस संबंध में द्रष्टव्य है कि प्रत्येक संप्रदाय स्वतंत्र रूप में अपने महात्माओं को सखीत्व प्रदान करता है । इसलिए एक समय में ही एक सखी के कई अवतार संभव हैं ।

राधावल्लभ, निम्बाक तथा चैतन्य संप्रदाय के ग्रन्थों में इन सखियों का युगल-दंपति-कैलि में महत्वपूर्ण स्थान है । ये युगल-दंपति की सभी सुख सुविधा, शृंगार-प्रसाधन तथा क्रीड़ा-विलास का ध्यान रखती हैं और आयोजन करती हैं । युगल-दंपति-कैलि की ये अनिवार्य अंग हैं ।

मीरा में सखी भाव न मिल कर दाम्पत्य भाव मिलता है जिसका उल्लेख हम पीछे कर आए हैं । वे कृष्ण की प्रेमिका हैं । यह उनकी अन्य कवियों से मिलता है । स्त्री होने के कारण उनके लिए यह भाव सरल और स्वाभाविक भी है ।

७१- पल न बिछुरत दौऊ, जात नहिं तहां कौऊ, व्यास महलन लिये पीकदानी ।

--व्यास ७५

### निष्कर्ष

नायक-नायिका-सहाय्य के उपर्युक्त अध्ययन से निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं :-

- (१) नायक-नायिका-सहाय्य का मरि साहित्य में उल्लेख है पर बहुत अधिक विस्तार नहीं ।
- (२) इन सहायकों में पर्याप्त विविधता है । परंपरागत रूपों के अतिरिक्त ऋगुरु एवं मुंह बोले भाई-बहन इसमें नवीन रूप हैं । इनका उल्लेख निर्गुण धारा और उसमें भी सूफी शाखा में ही है ।
- (३) इन सहायकों में सखी का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है । सखी का विस्तार कृष्णाश्रयी शाखा में सर्वाधिक है तथा <sup>उत्तम</sup> अनेकानेक भेद आदि माने गए हैं ।
- (४) सखी के दो मुख्य भेद स्वसुख सुखी अथवा स्वतंत्र सखी तथा तत्सुखसुखी या सेविका सखी माने जा सकते हैं । स्वतंत्र सखी केवल वल्लभ संप्रदाय में ही प्राप्त है ।
- (५) कृष्णाश्रयी शाखा में सखी भाव की भक्ति प्राप्त है जिसमें भक्त का तादात्म्य सखियों से होता है । फलतः सभी भक्त कवियों को उनके संप्रदाय वाले किसी न किसी सखी का अवतार मानते हैं ।
- (६) इस सखी भाव की धार्मिक पृष्ठ भूमि संप्रदायों ने प्रदान की ।
- (७) सखी भाव के मनोवैज्ञानिक कारणों के अनुसार ये भक्त मूलतः स्त्री-प्रकृति के थे । इनकी मानसिक अवस्था पूर्व यौवना कुमारिकाओं की थी । इनकी काम-प्रवृत्ति तथा उसकी अपरिपक्वता ने इन्हें सखी भाव की ओर मोड़ा । रामाश्रयी शाखा में भी सखी भाव की भक्ति है न्यून मात्रा में है ।
- (८) निर्गुण शाखा में सखी भाव का अभाव है । इसमें सखी का वस्तुगत रूप ही उपलब्ध है ।

अष्टम अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में उद्दीपन

## हिन्दी मक्ति-काव्य में उदीपन

### भूमिका

किसी भी भाव के अंकुरित होने के लिए आलम्बन विभाव के साथ-साथ उदीपन विभाव का भी होना नितांत आवश्यक है। केवल आलम्बन की स्थिति ही शृंगार रस की निष्पत्ति के लिए यथेष्ट नहीं है। आलम्बन तो हृदय में केवल बीज की भांति है जो कि बिना उदीपन रूपी वायु, उष्णता और जल के अंकुरित नहीं हो सकता। शृंगार रस में इसी कारण से उदीपन का विशेष महत्व है और इसकी कवियों ने विस्तृत योजना की है।

### १- भेद

उदीपन के दो मुख्य भेद किए जा सकते हैं :-

(१) आलम्बन गत उदीपन- इसके अंतर्गत आलम्बन का रूप, गुण, अलंकार वस्त्राभूषण, विभिन्न क्रियाएं और चेष्टाएं आएंगी।

### (२) अन्य उदीपन

इसमें वे सभी अन्य सहायक व्यक्ति और वस्तुएं आएंगी जो कि आलम्बन तथा वाश्रय सद्यः से संबंधित होकर भाव को उदीप्त करने वाली होती हैं। इस प्रकार समस्त नायक-नायिका-सहाय्य और उनकी क्रियाएं तथा शृंगारानुकूल प्रकृति और परिस्थितियां इसके अंतर्गत आएंगी।

प्रस्तुत अध्याय में हम उदीपन का उपर्युक्त शीर्षकों में अंतर्गत अध्ययन करेंगे। इस संबंध में नायक-नायिका-सहाय्य का पुनः उल्लेख नहीं किया जाएगा क्योंकि पीछे हम उनकी चर्चा कर आए हैं। इस संबंध में यह भी ध्यान रखना आवश्यक है कि नायक-नायिका के परस्पर वाश्रयालम्बन होने के कारण एक के अनुभाव दूसरे के लिए उदीपन हो सकते हैं। इसका उल्लेख यहां न करके अनुभावों के अंतर्गत किया जाएगा।

१- उदीपनविभावास्ते रसमुदीपयन्ति ये। साहित्यदर्पण ३।१३१

ते च - आलम्बनस्य विभावा इव कालावयस्तथा। वही ३।१३२





इस साहित्य में प्रश्न ही नहीं उठता और इसका अभाव है।

#### ५-प्रेमाश्रयी शाखा

प्रेमाश्रयी शाखा के साहित्य का मूलधार प्रेम है और इस प्रेम की भक्ति रमाकवर्णन पर खड़ी है। यह रमाकवर्णन नायक-नायिका में पारस्परिक है। इसीलिए नायिका के अलौकिक रूप के साथ-साथ नायक के रूप का भी प्रभावशाली उल्लेख है। नायक के इस रूप वर्णन में नायिका के रूप वर्णन से एक बड़ी भिन्नता यह है कि जहाँ नायिका का रूप चूड़ मानव शरीर की सीमा से उठ कर विश्व-प्रकृति के कला-कला में प्रतिमासिद्ध दिखलाई पड़ता है वहाँ नायक के रूप-वर्णन में इस अलौकिकता का आरोप नहीं है। दूसरी बड़ी विशेषता यह है कि नायिका का नख-शिख वर्णन जहाँ अत्यंत उत्साह के साथ इस शाखा के कवियों ने किया है वहाँ नायक के रूप के प्रभाव का ही उल्लेख किया गया है।

#### नायक के नवजात रूप का वर्णन

प्रेमाश्रयी काव्य में रत्नसेन, सुजान और मनोहर ये तीन नायक हैं। इनमें से तीनों के जन्म का वर्णन दिया गया है। उसी प्रसंग में एक के रूपवान होने का संकेत है पर स्पष्ट उल्लेख नहीं है:-

पदिक पदारथ लिखी सी जोरी । बाँद सुसज जसि होई अंजोरी ।

पद्मावत-७३

शेष के जन्म के समय के रूप का उल्लेख नहीं है।

#### तरुण नायक

नायक के तरुण रूप का स्पष्ट वर्णन नहीं है। तरुणावस्था में नायक-नायिका के पूर्वाग उत्पन्न होने की स्थिति के समय के रूप का संकेत है। यह वर्णन भी संकेतात्मक रूप में है और इसकी अविव्यक्ति कई प्रकार से की गई है।

#### (क) नायिका के नायक के रूप-वर्णन द्वारा

यह विधि पद्मावत और चित्रावली में अपनाई गई है। पद्मावत में सुखा पद्मिनी से रत्नसैन के सौंदर्य का वर्णन इन शब्दों में करता है--  
 'वह माता धन्य है तथा उस पिता को भी लोग धन्य कहते हैं जिसके कुल में ऐसा पुत्र आया। उसने अपने बत्तीस लज्जाणां वाले शरीर से कुल को निर्मल किया। उसके रूप और कांति का वर्णन नहीं किया जाता ॥ ५५॥ उस रत्न को देखकर मेरे मन में आया कि यह रत्न तो हीरे (पद्मावती) के योग्य है। यही सूर्य निश्चित रूप से उस चन्द्रमा के योग्य है।'<sup>२</sup> चित्रावली में एक सखी सुजान के चित्र की प्रशंसा में उसके रूप का संकेत करती है।<sup>३</sup> इस प्रकार नायक के अपूर्व रूप का वर्णन हुआ है।

#### (ख) अन्य दर्शक द्वारा नायक के रूप का वर्णन

मनोहर के रूप का वर्णन इसी भांति हुआ है। अप्सरा उसके रूप को देखकर उसके अनुरूप कन्या की खोज करती है तथा दोनों का मिलन कराती है। वे आपस में नायक के रूप की प्रशंसा करती हैं। इस रूप में वे कहती हैं कि यह रूप हमारे हृदय को हिलावे वाला है पर हम अप्सरा हैं और यह हमारे काम नहीं आएगा। इसके अनुरूप कन्या खोजनी चाहिये। गुजरात, सौराठ और सिंहल कहीं भी वैसी कन्या नहीं है। नायिका से वे नायक के रूप की तुलना करती हैं और कहती हैं कि दोनों का रूप समान है। कोई दूसरे से अधिक नहीं है।<sup>४</sup>

#### (ग) कविद्वारा वर्णन

कवियों ने भी स्वतंत्र रूप से नायकों के रूपों का संकेत किया है। यह विस्तृत नहीं है।

-----  
 छ

२- पद्मावत १७७, १८०

३- चित्रावली १२१, २५५

४- मधुमालती पृ २३-२४

### (घ) नायिका की दृष्टि में नायक का रूप

नायिका को नायक कैसा लगा और उसके रूप का नायिका पर क्या प्रभाव पड़ा इस दृष्टि से भी नायक के रूप का वर्णन किया गया है। पद्मावती ने जैसा उसका वर्णन सुना था, वैसा ही ही उसे सहस्र किरणों वाले सूर्य के समान तेजस्वी पाया।<sup>४</sup> चित्रावली उसके रूप का वर्णन अपनी सलियों से इन शब्दों में करती है :

ससिहर सुरनगरी जे हि रूपा, सूरज चाहि सो अधिक सख्या ।

रूपै न कैसहु जोग मंह, प्रगट देखिये मूप ॥<sup>५</sup>

कौतूहली : उसके रूप को देख कर प्रसन्न हो गई :-

देखत रूप कुंवर कर, रही अवक होई बाढ़ि ।

जम होइ हिये समाइगा, लीन्हैसि जिउ जनु काढ़ि ॥

आनन देखि रही खिन खरी, पुनि मुहाइ पुहमि ससि परी ॥<sup>६</sup>

इस प्रकार प्रेमाश्रयी शाखा में नायक, तरुण, रूपवान, तेजस्वी रत्नस्वरूप है। उनके रूप का प्रभाव सभी पर पड़ता है।

### योगी-नायक

प्रेमाश्रयी शाखा में नायक के योगी रूप का बड़ा वर्णन है। अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने के लिए अधिकतर नायक योगी का रूप धारण करते हैं। उनका सौंदर्य इस रूप में भी अद्भुत रहता है। इस रूप में नायक बाल बड़ा लेता है। शरीर पर भस्म मल लेता है। मेखला बांधकर हाथ में सिंगी, चक्र और गोरखधंदा ले लेता है। वह कंथा पहनता है और डंडा लिए रहता है। कानों में मुंदरी और कंठ में ज्यमाल, हाथ में कमण्डल और कपड़े पर बाघाम्बर, पैरों में सड़ाऊ, सिर पर कूत्र, लालचूष पहने और हाथ में खप्पर लिए रहता है।<sup>७</sup> यह

४- पद्मावत १६५

५- चित्रावली २७८

६- चित्रा० ३१८, ३१९

७- पद्मावत १२६, चित्रा २०६, २१०, २२०, ६०१, ६०३, ।

मधुमालती पु ५३ बादि

योगी वैश संभवतः तत्कालीन नाथ पंथियों का था जिससे जायसी आदि ने प्रेरणा ली थी ।

### । नायक के अलंकार

नायक के अलंकार अथवा सात्त्विक गुणों की संख्या अठारह है । इसके अंतर्गत शोभा, विलास, माधुर्य, गाम्भीर्य, धैर्य, तेज, ललित और औदार्य हैं ।<sup>८</sup> प्रेमाश्रयी शास्त्रा के नायक सामान्यता इन अलंकारों से विमूषित है । यथार्थ में नायक की मान्यता में ही ये समस्त गुण अंतर्भूत हैं । फलस्वरूप कवियों ने संवेष्ट होकर इन समस्त गुणों के प्रदर्शन का प्रयत्न नहीं किया है । यही कारण है कि प्रत्येक प्रेमकाव्य में नायक के उपर्युक्त समस्त गुणों की अभिव्यक्ति नहीं हुई है । इन गुणों को स्पष्ट करने वाले कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं ।

### शोभा

यह नायक का वह गुण है जिसके कारण उसमें कीर्ति, कुशलता, सत्यवादिता, सत्याचरण, महान् उत्साह, अनुरागिता, और झोटों पर दया किंवा बड़ों के प्रति प्रतिस्पर्धा प्रकट होती है ।<sup>९</sup> यथा रत्नसेन के निम्नलिखित उद्गारों में देखिए:-

सुनि अस लिखा उठा जरि राजा । जानहुं देव तरपि धन गाजा ।  
का मोहि सिंघ देसावसि आई । कहाँ तो सारदूर लै खाई ।  
मलेहं सो साहि पुहुमिपति मारी । मांग न कोइ पुख के नारी ।  
जाँ सो चक्की ता कहं राजू । मंदिर एक कहं आपन साजू ।  
आहरि जहाँ हंरूपे रावा । आरु जो सुनै न देखै पावा ।  
कंस क राज जिता जाँ कोपी । कान्हहि दीन्ह काहु कहु गोपी  
का मोहि तैं अस सूर अंगारां । चढ़ी सरग आ पराँ पतारां । ।<sup>१०</sup>

८ साहित्य दर्पण ३।५०

९ वही ३।५१ नीचे घृणाधिके स्पर्धा शोभायाँ शीर्यदत्ताते ।

दशरूपक २।११

१० पद्मावत ४८६

११ चित्रावली ३८१ ।। ११ मधुमालती पृ ८०

तथा सुजान का निम्नलिखित कथन भी इसे व्यक्त करने वाला है :-

सौहिल हनि है कटक लुटाऊँ, सागर नगरहिं फौरि बसाऊँ ।  
ताहि मारि करि सगरहिं राजा, अब तो बाह्रि परोउ हम काजा  
कर गहि खरग करौ अब घाना, राखौ कटका री करि बाघाता ।  
जदपि सौहिल सुख जूझ सवारा, हौ सुजान सरदूल पंवारा ।<sup>११</sup>

### विलास-

विलास का अभिप्राय नायक की उस सात्त्विक विशेषता से है जिसके कारण उसकी दृष्टि में धरिता, चाल में विचित्रता और बोल-चाल में मन्दहास की कृता कृटिका करती है ।<sup>१२</sup> पद्मावती के अपनी सखी से निम्नलिखित कथन में यह गुण प्रकट होता है :

पद्मावति घोरारहर चढ़ी। दहुं कस रवि जाकहं ससि गढ़ी ।  
देखि बरात सखिन्ह सौ कहा । इन्ह भहं कौनु सौ जोगी अहा ।  
कहं सौ जोग लै और निवाहा । मरु सूर चढ़ि चांद वियाहा ।  
कौन सिद्ध सौ ऐस अकेला । जेहं सिर लाइ प्रेम सौ सेला ।  
कासौ पितै बघा बसि हारी । उतर न दीन्ह दीन्ह तेहि बारी ।  
काकहं दूय ऐसि जे दीन्ह । जेहं जेमार जीति रन लीन्ह ।  
धनि पुरुष अस नवै न नारं । बाँ सुपुरुष होई देस परारं ।  
को बरिबह बीर असमोहि देखै कर चाउ ।

पुनि जाइहि जनवासे सखी रे बैगि देखाउ ॥ १३

तथै राजा सागर के सुजान से निम्नलिखित कथन में यह गुण उभट है:  
रमजम-समर-के

राजे सुनि संग्या मन बूझी, ज्ञान कि दिष्टि दूरि लौ सूझी ।  
कहिसि कि तजहु जोग बैरागा, पहिरहु अब कृत्री कर बागा ।  
सिर धरि मुकुट सेल कर लेहु, सौहिल मारि मुकुट सिर देहु ।  
जौं जे खरग देह करतारा, हात पाट बाँ राज तुम्हारा ।  
पुत्री नैन कौल पुनि मोरी, फारिहि पद पंकज कर जोरी ।  
कुंवर कहा सुनु राज भुबारा, हात पाट मै अपने छारा ॥  
अस कैसे कहि बावै तोही, हौ जोगी तिय हाज न मोही ।

११ चित्रावली ३८२ और देखें मधुमालती पृ ८०

१२ सौहिल रीति ३।११ तथा गतिः सखी दृष्टिश्च विलासे स  
वचः ॥ दशरूपक २।

जात्री सनि जाँ न करै, तिय बरु गाय गोहारि ।  
पुहुमी कुल गारी चढ़ै, सरग होइ मुख कारि ॥ १४

### माधुर्य -

मनः क्षोभ के कारणों के रहते हुए भी मन की सुस्थता और शान्ति को माधुर्य कहते हैं । इसमें नायक में स्वल्प विकार द्रष्टिगोचर होता है ।<sup>१५</sup>

जैसे

सुना कुंजर राक्स की बाता, रिसन्ह जरा सिर पांव ते गाता ।  
कहेसि हाँहु राक्स बक्ताई, संगत मा काल तोर आई ।  
तोहिं मरि मारि पे महिं छै जाऊँ, ता रघुवंसी नाउं कहाउं ।  
उठाँ सजा मे अब मनुसाई काया गरब न जाहु बुलाई ।  
दर्राँ-नि मुजा प्रवारि उपाँरी, पाँचाँ माथ काटि मुहँ पारौ ।  
अग्नि चिनगी रघुवंसी मैं, तँ जैस रुई का पहार ।  
निमिसि माँह मैं परिजारी दाहिन चहाँ करतार ॥ १६

### गाम्भीर्य-

गाम्भीर्य, उस सात्त्विक पौरुष-गुण का नाम है जिसे मय शोक, क्रोध, हर्ष आदि-आदि भावावेशों में आवृत्ति की निर्विकारता कहना कह सकते हैं<sup>१७</sup> यह माधुर्य से इस बात में भिन्न है कि प्रथम में स्वल्प विकार अवश्य रहता है जब कि दूसरे में विकार का सर्वथा अभाव रहता है । अपने सच्चे रूप में यह गुण दुर्लभ है । भगवान् रामचन्द्र ही इसके उदाहरण हैं । पर स्वल्प मात्रा में यह प्रेमाश्रयी काव्य के नायकों में भी मिल जाता है । यथा राजा गंधर्वसेन द्वारा समस्त योगियों को वंदी कर लेने पर रत्नसेन का

१४ चित्रावली ३६०

१५ साहित्य दर्पण ३।५२ तथा अलङ्कारों विकारों माधुर्य संज्ञामे  
सुमहत्थमि । दशरूपक २।१२

१६ मधुमालती पृ ८०

१७ साहित्य दर्पण ३।५३ गाम्भीर्य यत्प्रभावेन विकारो नोपलभ्यते ॥

दशरूपक २।१२



स्वरूप:-

राजें हैंकि घरे सब जोगी। दुख ऊपर दुख सहै वियोगी ।  
 ना जियं घरक धरत है कोई । ना जियं मरन जियन कस होई ।  
 नाग फांस उन्ह भेली जीवां । हरख न बिसमो रको जीवां ।  
 जेहं जित दीन्ह सौ लेख निरासा । बिसरै नहिं जो लहि तत स्वासा ।  
 कर किंगरी तिनह तंत बजावा । नेहु गीत बेरागी गाता ।  
 भलेहिं बानि गियं भेली फांसी । हियं न सोच रोस रिसि नासी ।  
 भे गियं फांद ओही दिन मेला । जेहि दिन पेम पंथ सहेसैला ।  
 परगट गुप्त सकल महि मंडल पूरि रहा सब ठाऊं ।  
 जहं देखीं ओहि देखीं दोसर नहिं कहं जाऊं ॥ १८

धैर्य

बड़े विघ्नों के पड़ने पर भी कर्तव्य - निश्चय से  
 विचलित न होना धैर्य है ।<sup>१९</sup> सुजान का कौलावती से अपने चित्रावली  
 के प्रति प्रेम की अनिवार्यता में यही धैर्य प्रकट होता है ।

कुंवर कहा सुनु राजकुमारी, हौं जोगी जस भंवर दुखारी ।  
 सोजत जहा जो केतकि बासा, बीचहिं बंधुज कीन्ह गरासा ।  
 जो लहुं भौर न केतकि पावै, कौल बास तो लौं न पुरावै ।  
 तजि तोरे मोहिं बाधु न आना महुं तोहिं आपन के जाना  
 जो संतोख मानहु जिख बारी, तोहिं सौं भाषां बात रसारी ।  
 नैन कौल तुख नैनन लावौं, अंक में गहि तब हिया सेरावौं ॥  
 मोहिं न अपन प्रेम रस चाऊ, तोहिं लागि यह करौं सुमाऊ ।

हम तुम मानहिं सबे रस, जहं लहु प्रेम सुमाऊ ।

एक प्रेम रस होइ तब, जब चित्रावलि पाउ ॥ २०

इसी प्रकार पर्वती द्वारा रत्नधेन की परीक्षा लिए जाने  
 पर उसका निम्न लिखित कथन भी धैर्य का उदाहरण है ।

१-----

१८ पद्मावत २४४

१९ साहित्य दर्पण ३।५३

२० चित्रावली ४०८

भलेहिं रंग तोहि बाहरि राता । मोहि दोसरे सो भाव न बाता ।  
 मोहि ओहि संवरि मुरं अस लाहा । नैन सौं देखसि पूछसि काहा ।  
 अबहीं तेहि जिउ देख न पावा । तोहि असि बाहरि ठाढ़ मनाव ।।  
 जाँ जिउ देखूँ ओहि कि आसां । न जनाँ काह होइ कबिलासां ।।  
 होँ कबिलास काह लै करुँ । सोइ कबिलास लागि ओहि मरुँ ।  
 ओहि के बार जीवनहिं वारौं । सिर उतारि नेवाहावरि डारौं ।  
 ताकरि चाह कहै जो आई । दुखी जात तेहि देखुँ बड़ाई ।  
 ओहि न मोरि कहुँ आसा होँ ओहि आस करुँ ।  
 तेहि निरास प्रीतम कहँ जिउ न देखुँ न का देखुँ ।।<sup>२४</sup>

तैज -

तैज वह सात्त्विक पौरुष गुण है जिसे किसी दूसरे के द्वारा  
 किए गये आक्षेप अथवा अपमान का, प्राण-संकट पड़ने पर भी, सहन  
 न करना कहा गया है । शोभा के उदाहरण में <sup>तैज</sup> गुण का भी उदाहरण  
 पीछे दिया जा चुका है ।<sup>२२</sup>

ललित बह

ललित वह नायक-गुण है जिसे बोल-चाल, वेश-भूषा किंवा  
 प्रेम-लीला में माधुर्य कहा गया है ।<sup>२३</sup> दशरूपक कारण इसे स्वभाविक  
 ने-इसे कोमलता से युक्त शृंगारपरक चैष्टाओं को कहा है ।<sup>२४</sup> शृंगारी  
 नायकों में से सभी में यह गुण न्यूनाधिक्य मात्रा में उपलब्ध है ।

मनोहर का निम्नलिखित कथन उसके ललित गुण को प्रदर्शित  
 करने वाला है :

२१ पद्मावत २१०

२२ साहित्यदर्पण ३ । ५४

२३ साहित्यदर्पण ३ । ५५

२४ दशरूपक २ । १४

सुनु बर नारि कहां मैं तोही, सहज हेतु जो पूछे मोही ।  
 नग कौगिरि उत्तिम थाना, सुर्जमान पिता जा जाना ।  
 बाँ मोहिं कुंवर मनोहर नाऊं, राधावंश कौगिरि ठाऊं ।  
 खिनक नींद जो नैबन्हि लागी, अबही देखू उठा मैं जागी ।  
 नहिं जानौ मोहि को लै बावा, जो मोहिं तोहिं माँ दिस्टि भेरावा ।  
 तोरे रूप गढ़े दोह लोयेन, नहिं देखौ निसरत ।  
 जो जो जा पर पंक मंह, तो तो अधिक गहत ॥ २५

### बाँदार्थ

यह वह नायक गुण है जिसमें नायक प्रिय भाषण पूर्वक दान किंवा शत्रु और मित्र के प्रति समदर्शिता का व्यवहार कहा जाया करता है ।<sup>२६</sup> दशरूपककार ने इसे और अधिक स्पष्ट करते हुए कहा है कि जहाँ नायक प्रिय वचनों के द्वारा प्राण तक देने की प्रस्तुत हो, तथा सज्जन व्यक्तियों को अपने वाचरण से अनुकूल बना ले, वहाँ उसमें बाँदार्थ सात्विक गुण माना जाता है ।<sup>२७</sup> जिस समय गौरा-बादल ने राजा रत्नसेन के बलाउद्दीन के प्रति कुल की नीति अपनाने का परामर्श दिया उस समय राजा का निम्नलिखित कथन उसके बाँदार्थ का उदाहरण है :-

२५ मधुमास्ती पृ० ३४

२६ साहित्यदर्पण ३। ५५

२७ दशरूपक २। १४

सुनि राजा हियं बात न भाई । जहां भेरु तहं अस नहिं भाई ।  
 मंदहि मल नो करे मलु सोई । अंतुहु भक्ता भले कर होई ॥  
 सतुरु जो बिस दै वाहे मारा । दीजे लौन जानु बिस सारा ॥  
 बिस दीन्है बिसवर होई खाई । लौन देखि होई लौन बिलाई ॥ <sup>२८</sup> आदि

### नायक के आभूषण

प्रेमाश्रयी काव्य में नायक के आभूषणों का विस्तृत और स्पष्ट उल्लेख नहीं है । प्राक्व को छोड़कर शेष सभी नायक राजपुत्र हैं अतएव उनका अनेक आभूषणों से आभूषित होना स्वाभाविक है, पर कवियों ने यदि कभी इन आभूषणों का उल्लेख किया तो अधिकतर मुकुट आदि का ही किया है । इसमें मुकुट <sup>२६</sup>, कुंडल <sup>३०</sup> मुद्रिका <sup>३२</sup>, हार हमेल <sup>३२</sup> इस प्रकार नायक के आभूषणों का इस काव्य में अल्प और साधारण उल्लेख है । प्रेमाश्रयी कवियों ने आभूषणों का जहां अत्यल्प उल्लेख किया है वही नायक के योगी रूप का, जिसमें मोभियों के आभूषण भी आये हैं, स्पष्ट वर्णन किया है इसका संकेत हम नायक के योगी रूप प्रसंग में कर आए हैं ।

### (क) रामाश्रयी शाखा

#### राम का रूप-वर्णन

राम साहित्य, विशेष रूप से रामचरित मानस में अनेक प्रकार राम के रूप का वर्णन अनेक प्रकार से उपलब्ध है । इनमें से प्रत्येक की मुख्य विशेषताओं का उल्लेख नीचे किया जा रहा है ।

#### सामान्य रूप-वर्णन -

इस वर्णन के अंतर्गत कवि तथा अन्यान्य लोगों द्वारा राम का रूप वर्णन आया है । राम के इस रूप का वर्णन अनेकानेक

२८ पद्मावत ५५६

२६ पद्मावत २७६

चित्रा ५१७

३० पद वही, चित्रा ० २२०

३१ पद्म मकुमाली पृ ४२

३२ पद्म चित्रा ५१७

स्थलों पर तुलसी ने आत्मविमोह होकर किया है। बालक राम का रूप ही ऐसा है कि उसका वर्णन श्रुतियाँ तथा शेष भी नहीं कर सकते। उसे वही जान सकते हैं जिन्होंने कभी सपने में भी देखा हो।<sup>३३</sup> राम के इस रूप का नख-शिल्प प्रणाली पर कविने वर्णन किया है जिसमें उनके शरीर के लगभग समस्त अंगों की सुंदर उपमानों से तुलना की गई है।<sup>३४</sup> यह शोभा करोड़ों काम देवों की शोभा को हरने वाली है।<sup>३५</sup> तुलसी ने राम के बाल रूप की तथा बालक<sup>३</sup> की शोभा का भी वर्णन किया है।

शिशु राम के साथ ही साथ कवि ने शृंगार के आलंकार योग्य किशोर राम के रूप का भी अत्यंत उत्साह से वर्णन किया है। विश्वामित्र के साथ जाते समय की उनकी शोभा का वर्णन कवि इन शब्दों में करता है-- 'उनके नेत्र अरुण हैं। छाती चौड़ी और भुजाएं विशाल हैं। नीले कमल के समान उनका शरीर है। पीतांबर वे पहने हुए हैं तथा उनके हाथों में सुंदर धनुष बाण है।'<sup>३६</sup> इस रूप का विस्तृत वर्णन गीतावली में है। कवि कहता है, 'दोनों माइयों के शरीर नीले और पीले कमलों के रंग के हैं तथा किशोर, अवस्था हैं। उनके हाथों में धनुष-बाण तथा कमर में पीताम्बर एवं तरक्स शोभायमान हैं। उनके मनोहर कंठों में मणियों की माला है, शरीर में चंदन की सौर शोभायमान है तथा उनके मनोहर शरीर कमल जैसे नयन एवं मुख की छवि का वर्णन नहीं किया जाता। सिर पर नवीन पत्ते, पंख और पुष्प शोभायमान हैं। उनके वेष की सुंदरता का मैं किस प्रकार वर्णन करूं? मानों त्रिभुवन की सुंदरता ही मूर्तिमती होकर दो भागों में बंट गयी है।'<sup>३७</sup> इस सौंदर्य का भी कवि ने बार-बार वर्णन किया है।<sup>३८</sup> मुनि पत्नियों और मुनिकुमारों से उन्होंने इस सौंदर्य का वर्णन कराया है।<sup>३९</sup>

३३ रूप सकहिं नहिं कहि श्रुति सेवा । सो जानइ सपनेहुं जेहिं देखा ॥  
मानस बा १६६।६

३४ वही १६६।(१-६)

३५ रघुबर बाल छवि कहाँ बरनि ।

सकल सुख की सीव । कोटि-मनोज-सौमा-हरनि ॥ गीता-बा २

३६ मानस-बा- २०६।१

३७ गीता - बा० ५२

३८ वही - ५३, ५४, ५५

### जनकपुर में राम रूप का रूप-सौंदर्य

जनकपुर में राम के रूप का सौंदर्य-वर्णन कवि ने दो प्रकार से कराया है। प्रथम तो अज्ञात राज कुमारों के सौंदर्य के रूप में। धनुष-यज्ञ में जाने पर जनकपुर के स्त्री-पुरुष सभी उनके रूप से मुग्ध हो गए हैं।<sup>४०</sup> फुलवारी तथा यज्ञ-भूमि में भी जिसने उन्हें देखा वह ठगा सा रह गया है।<sup>४१</sup> इस प्रकार राम के रूप का सर्वव्यापी प्रभाव कवि ने दिखलाया है। उनका यह रूप किशोर राम का है तथा सीता के श्रृंगार का आलंबन है।<sup>४२</sup> सीता इन्हीं अज्ञात किशोर की पति रूप में याचना करती है<sup>४३</sup> तथा सभी नर-नारी इसी जोड़ी को उपयुक्त समझती हैं।<sup>४४</sup> राम का दूसरा रूप दूल्हा राम का है।<sup>४५</sup> धनुर्भंगोपरान्त राम-सीता का विवाह होता है। विवाह के अवसर पर उनका वर रूप कैसा विमोहित करने वाला है, इसका विशद वर्णन कवियों ने किया है। इन दोनों ही वर्णनों में रूप-वर्णन के साथ-साथ उसके प्रभाव-वर्णन का कवि ने विशेष ध्यान रखा है।<sup>४६</sup> राम के इस रूप-वर्णन में भी नक्ष-शिख प्रणाली अपनाई गई है।<sup>४७</sup> मानस में इस सौंदर्य का वर्णन निम्नलिखित रूप में है।<sup>४८</sup>

४० मानस बा० २१२।४, २१६।१-४, २२०।१-४ आदि गीता ६२-७० आदि

४१ मानस बा० २२८, २३२।३ आदि, गीता ७१

४२ मानस बा० वही २३२।४ आदि गीता वही

४३ वही २३६।२, गीता ७२

४४ मानस २२३।१, गीता ७७ आदि कविता बा १४, १५, १६

४५ मानस बा० ३१६।१-२ आदि, गीता १०५, १०८ आदि

४६ जो सुख भा सि मातु मन देखि राम बर देखु ।

सौ न सकहि कहि कल्प सत सहस सारदा देखु ॥ मानस ३१८ ।

कविता बा० १७

४७ राम चंद्रिका ६।४६-५८। गीता १०८, मानस बा० ३२७।१-

४८ मानस बा० ३२७।१-५, क० १

श्री राम का साँवला शरीर स्वभाव से ही सुन्दर है। उसकी शोभा करोड़ों कामदेवों को लजाने वाली है। महावर से युक्त चरण कमल बड़े सुहावने लगते हैं, जिनपर मुनिथों के मन रूपी मारि सदा धाये रहते हैं। पवित्र और मनोहर पीली धौती प्रातःकाल के सूर्य और बिजली की ज्योति को हरे लेती है। कमर में सुंदर किंकणी और कटि सूत्र है। विशाल मुजाबों में सुंदर आभूषण सुशोभित है। पीला जैऊ महान् शोभा दे रहा है। हाथ की कंगूठी चित्त को चुरा लेती है। व्याह के सब साज सजे हुए वे शोभा पा रहे हैं चाँड़ी छाती पर हृदय पर पहनने के सुंदर आभूषण सुशोभित हैं।

पीला दुफ्टा काँसा सौती (जैऊ की तरह) शोभित है, जिसके दोनों छोरों पर मणि और मोती लगे हैं। कमल के समान सुन्दर नेत्र हैं, कानों में सुन्दर झुंडल हैं और मुख तो सारी सुन्दरता का खजाना ही है। सुन्दर माँहें और मनोहर नासिका हैं। ललाट पर तिलक तो सुन्दरता का घर ही है। जिसमें मंगलमय मोती और मणि गुथे हुए हैं। ऐसा मनोहर और माथे पर सोहता है। सुंदर मारि में बहुमूल्य मणियाँ गुंथी हुई हैं, सभी अंग चित्त को देखकर तिनका तौड़ रही हैं और मणि, वस्त्र तथा आभूषण निखावर करके आरती उतार रही और मंगलान कर रही हैं। देवता फूल बरसा रहे हैं और सूत, मागध तथा भाट सुश्रु सुना रहे हैं।

राम के दुल्ह रूप के वर्णन में कवि का मन विशेष रमा है तथा उसने उनके जनकपुर में के सौंदर्य का विशेष रमा है तथा उसने उनके जनकपुर में के सौंदर्य का विशेष विस्तार से वर्णन किया है। इस वर्णन में राम के रूप, आभूषणादि का परंपरागत रूप में प्रभावशाली वर्णन हुआ है। मात्रा में यह सबसे अधिक है।

### वनवासी राम का रूप-वर्णन

४६ राम के वनवासी रूप का वर्णन ग्राम-वधूटियों द्वारा हुआ है। इस वर्णन में उनके रूप के उपांगों का उतना उल्लेख नहीं है जितना

४६ मातस १९१, गीता ७१३ व ४२। कविता ७० १४-२५,  
रामचंद्रिका ६।३५



कि उसके हृदय ग्राही प्रभाव का । इन अज्ञात पथिकों की रूप माधुरी से सभी दर्शक न केवल मुग्ध हैं बल्कि उनके अन्दर आत्म-त्याग की भावना भी उदय होती है ।<sup>५०</sup>

वनवासी राम के रूप वर्णन में उनके अंगों की प्राकृतिक शोभा, वल्कल वस्त्र, जटा-मुकुट और धनुष बाण का वर्णन है ।<sup>५१</sup> उनके अंगों के सौंदर्य वर्णन के लिए परंपरागत उपमानों का प्रयोग हुआ है जिनमें कमल, जलज, मरुत्तमणि आदि प्रमुख हैं । उनका यह रूप करोड़ों कामदेवों के मन को मोहित करने वाला है ।<sup>५२</sup>

### शूर्पणखा द्वारा वर्णित राम का रूप सौंदर्य और उसका प्रभाव

शूर्पणखा द्वारा राम का सौंदर्य-वर्णन अत्यल्प है । मानस में उसने राम के सौंदर्य का संकेत अपनी सुंदरता के अनुरूप उन्हें बता कर दिया है । उनका सुन्दर व्यक्ति त्रैलोक्य में नहीं है, इसका संकेत भी उसने किया ।<sup>५३</sup> रामचंद्रिका में उसने अधिक विस्तार से इस रूप का बखान कर स्वयं राम से उनका परिचय पूछा । इस प्रश्न में ही उनके लोकोत्तर सौंदर्य का संकेत कर दिया है--

किन्नर हाँ नर रूप विचच्छन जच्छ कि स्वच्छ सरीरन सोहँ ।  
चिच चकोर के चंद किवाँ मालोचन चारु विमानन रोहँ ॥  
अंग घरे कि अनंग हाँ केशव <sup>अनेक</sup> के मन मोहँ ।  
बीर जटान घरे धनुवान लिये बनित बान में तुम को हाँ ॥<sup>५४</sup>

५० शुबल - शील सम्पत्ति और भक्ति

५१ मानस अ० ११।३-४ गीतावली अ० १५ आदि,

५२ तस्मै तमाल बरन तनु सोहा । दैस्त कीटि मदन मनु मोहा ॥

मानस अ० ११।३

५३ तुम सम न पुरुष न मी सम नारी । यह संजोग विधि खा किवारी ।

मम अनुरूप पुरुष जा माहीं । देखेउं खोजि लोक तिहु नाहीं ॥

तार्ते अब लगि रहिउं कुमारी । मनु माना कहु तुम्हहि निहारी ।

मानस वारण्य १७।४५

५४ रामचंद्रिका ११।३३

उपर्युक्त तथा एक-आध अन्य उक्तियों में इस प्रसंग में वर्णित राम-सौंदर्य का प्रभाव व्यक्त हुआ है। राम को देखते ही शूर्पणखा विकल हो जाती है। वह काम से उसी प्रकार ड्रवित हो रही है जैसे सूर्य-दर्शन से सूर्यकान्त मणि ड्रवित होती है।<sup>५५</sup> इसी कास से प्रेरित होकर उसने राम के संमुख प्रेम-प्रस्ताव रखा है। इस प्रकार राम के कामोत्तजक सौंदर्य का संकेत कवि ने प्रस्तुत किया है।

केशव दास ने राम के शरीर की सुगंध का वर्णन इस प्रसंग में किया है जिससे बंधी हुई शूर्पणखा खिंच बाई थी।<sup>५६</sup> उसका तन मन काम से मथ रहा था और उसने सौंदर्य-वर्णन में बतलाया कि वह लोगों के नेत्रों में बसने वाला है। इस प्रकार राम के रूप का प्रभाव कवि ने व्यक्त किया है।

#### खरदूषण-युद्ध के समय राम का रूप और उनका शत्रुओं पर प्रभाव

खरदूषण के आक्रमण के लिए तत्पर राम के रूप और उसके प्रभाव का वर्णन तुलसी ने मानस में किया है। 'कठिन धनुष बढ़ाकर सिर पर जटा का जूड़ा बांधते हुए उस समय राम ऐसे सुशोभित हो रहे हैं जैसे मरकत मणि के पर्वत पर करोड़ों बिजलियों से दो सांप लड़ रहे हों। कमर में तरक्स कसकर, विशाल मुजाओं में धनुष लेकर और बाण सुवारकर प्रभु श्री राम राजासों की ओर देख रहे हैं मानों मतवाले हाथियों के समूह को देखकर सिंह उनकी ओर ताक रहा हो।'<sup>५७</sup>

राम के वीर रूप का यह वर्णन है पर इसका प्रभाव खरदूषण पर भिन्न प्रकार का पड़ता है। वह राम की रूप माधुरी देखकर स्तब्ध रह जाता है। अपने सन्धिधियों से वह कहता है कि नाग, सुर-वसुर, नर-मुनि कहीं भी ऐसी सुंदरता हमने नहीं देखी।

५६ सहज सुगंध शरीर की दिसि बिदिसन अवगाहि ।

दूती ज्यों बाई लिये केशव सूरनखाहि ।। रामचंद्रिका ११।३१

५७ कौदंड जूड़ाह सिर जट जूट बांधत सोह क्यों ।

मरकत सफल पर लख दामिनि कोटि सों जु मुजा ज्यों ।।

कटि कसि निषंग बिसाल भुज गहि बाप बिसिख सुवारि के ।

चितवन मनहुं भूराज प्रभु गजराज घटा निहारि के ।।

मानस वरण्य १८।६०

यद्यपि उन्होंने खरदूषण की बहन को कुल्लुम कर दिया था पर फिर भी उनका मन रामका वध करने का नहीं चाहता था।<sup>५८</sup> इस वर्णन द्वारा कवि ने राम के रूप के विश्वविभोहन प्रभाव को स्पष्ट किया है। भयंकर शत्रु भी उन्हें युद्ध के लिए तत्पर देखकर भी उनके प्रति कौमल हो जाता है। ऐसा आकर्षक और अद्भुत उनका सौंदर्य है।

### राजाराम का रूप-वर्णन

लंका विजयोपरांत राम के रूप का संकेत मानस में राज्या-मिषेक के बाद तुलसी ने किया है। वे कहते हैं कि श्रीराम के शरीर में अनेक कामदेवों की हवि शोभा दे रही है। नवीन जल युक्त मैघों के समान सुन्दर श्याम शरीर पर पीताम्बर देवताओं के मन को भी मोहित कर रहा है। भुष्ट, बाजूबंद आदि विचित्र आभूषण अंग-अंग में सजे हुए हैं। कमल के समान नेत्र हैं, चौड़ी छाती है और लंबी सुजारी है, जो मनुष्य उनके दर्शन करते हैं वे पन्थ हैं।<sup>५९</sup> गीतावली में यह रूप-वर्णन कुछ अधिक विस्तार से हुआ है। इसमें राम के प्रातः कालीन रूप का वर्णन भी है जिसमें संमौग जनित आलस्य का संकेत है<sup>६०</sup> इसके अतिरिक्त उनके राज्यसिंहासन पर आसीन रूप<sup>६१</sup> तथा सौंदर्य का वर्णन कवि ने नख-शिख प्रणाली पर किया है। इसमें उनके प्रत्येक अंग की सुंदरता की शोभा बतलाई गई है तथा उन अंगों के आभूषणों का संकेत भी है।<sup>६२</sup> इन वर्णनों द्वारा कवि ने सत्त्व के सौंदर्य के अलौकिक आकर्षण की ओर पाठक का ध्यान खींचा है। इनमें परंपरागत उपमान और आभूषणों की योजना है।

५८ मानस अरण्य १६।१-३

५९ मानस, <sup>३</sup> उतर ६२

६० स्यामल सलीले गत, बालस बस जंभात प्रिया प्रेम रस पा

गीता उतर २

६१ वही ६

६२ वही १७ आदि

इस प्रकार राम के रूप वर्णन द्वारा कवि ने उनकी अलौकिक शोभा का चित्र प्रस्तुत किया है ।।

### राम का नख-शिशु वर्णन

राम का नख-शिशु-वर्णन उनके तीन रूपों का मिलता है । एक तो शिशु राम, दूसरे तरुण राम और तीसरे राजा राम का है । बालक राम का नख-शिशु वर्णन मानस में उपलब्ध है । इसमें राम के शरीर के अनेक अंगों के सौंदर्य तथा आभूषणों का उल्लेख किया गया है । इसमें उनके केश, मुख, नासिका, नेत्र, माँह, चिबुक, दसन, श्रवण, ग्रीवा कटि, बहु, शरीर, चरण और चरण चिह्नों आदि के सुंदर होने का उल्लेख है तथा कुछ की परंपरागत उपमानों से तुलना की गई है, जैसे शरीर नील कमल या श्याम मेघ के समान है । यह नख-शिशु वर्णन क्रमिक नहीं है अर्थात् यह न तो नख से और न ही शिर से क्रम क्रमिक रूप से चला है ।<sup>६३</sup>

दूसरा नख-शिशु वर्णन तरुण राम का है । यह जनकपुर में फुलवारी आदि<sup>६४</sup> रंगमंच<sup>६५</sup> तथा विवाह<sup>६६</sup> अवसरों पर हुआ है । इस नख-शिशु वर्णन दो भेद किये जा सकते हैं । एक तो संक्षिप्त नख-शिशु वर्णन जिसमें कुछ अंगों की शोभा का उल्लेख कर दिया गया है तथा दूसरे विस्तृत जिसमें अधिक अंगों की सुंदरता व्यक्त की गई है । इन नख-शिशु वर्णनों में भी बालरूप के नख-शिशु-वर्णन की पद्धति ही अपनाई गई है जिसमें कुछ अंगों की सुन्दरता का उल्लेख मात्र है और कुछ के परंपरागत उपमान दिए गए हैं ।

मानस बा० १६६।१-६ गीता बा २५, २६, २७

६४ वही बा २३३।१-४, २३३, गीता बा० ६३

६५ गीता-बा ७३, ६०

६६ वही बा० १०६, मानस ३२७।१-६

तीसरा नखशिख वर्णन राम के राजा होने के बाद का है यह भी दो प्रकार का है। एक में तो राजसिंहासनावृद्ध राम का नख शिख वर्णन है<sup>६७</sup> तथा दूसरे में सखू में स्नान करने के उपरांत का उनका सौंदर्य वर्णन है<sup>६८</sup>। द्वितीय प्रकार के नखशिख वर्णन में उपर्युक्त नखशिख प्रणाली का पालन करते हुए भी विभिन्न अंगों के लिए रूपों की आयोजना की गई है। यह आयोजना मुख के अंगों के लिए ही विशेष रूप से हुई है जैसे - देखो, इनके नेत्र कमल, कुटिल केश, कुंडल, प्रकृति और सुन्दर ललाट पर तिलक शोभा के सार हैं। मानों कामदेव प्रभु के रूप पर मोहित हो जाने के कारण अपनी ध्वजा के मकर, धनुष और बाण भूल कर चला गया हो।<sup>६९</sup> आदि

समग्ररूप से राम के रूप-वर्णन का अवलोकन करने पर द्रष्टिगत होगा कि कवियों ने उन्हें अतिशय सुंदर चित्रित किया है। उनका रूप बालक, वृद्ध, वनिता, मित्र और शत्रु सभी को मोहित करने वाला है। उसकी कोई तुलना नहीं हो सकती। इनका आकर्षण प्रबल है किंतु सीता एवं शूर्पणखा को छोड़ कर अन्य किसी के प्रति वह शृंगार का बालम्बन रूप नहीं रहा है।

### नायक के अलंकार

रामाश्रयी शास्त्र में राम का चरित्र धीरोदात्त नायक का है। इस चरित्र का विकास जीवन की विस्तृत पृष्ठभूमि पर हुआ है। फलस्वरूप इस काव्य में राम के सात्विक अलंकारों की अभिव्यक्ति सरलता से हो सकी है। इन अलंकारों की अभिव्यक्ति करने वाले अनेकानेक प्रसंग

६७ वही - उत्तर ६, ७, आदि

६८ वही - उत्तर ३, ४, ५

६९ गीता - उत्तर १०, तथा १२, १३, १६, १७ आदि

और राम के इन गुणों से सभी इतने परिचित हैं तथा इतने सर्वज्ञात हैं कि इनके सभी के उदाहरणों का देना अनावश्यक है। अतः इन मम गुणों में से कुछ को ही उल्लेख यहां उद्धृत किया जा रहा है।

### शोभा -

रक्षित्री के यश कूल बैठ बीर सावधान ।  
होन लाग होम के जहां तहां सबै विधान ।  
मीम मांति ताड़का सुभंग लागि कीं आय  
बान तानि राम पै न नारि जानि कहां जाय ॥ ७०

### विलास

काल कराल नृपालन्ह के धनुभंगु सुनै फासा लियं धार ।  
लक्ष्मणु राम बिलोकि सप्रेम सहारिसते फिरि बांखि दिखाए ॥  
धीर सिरोमनि बीर बड़े बिनयी विजयी रघुनाथु सुहार । ७१  
लायक है मृगुनायक<sup>है</sup>, सै धनु-साधक साँपि सुभाय सिधार ॥

### ललित

फिरि फिरि राम सिय तनु हेरत ।  
तृषित जानि जल लेन लखन गए, मुज उठाइ ऊचै चढ़ि टेस्त ॥ ७२

रामकाव्य में गौण नायक शंकर जी का चरित्र इतना स्वल्प है कि उनके सभी गुणों का प्रदर्शन संभव नहीं। इसके अतिरिक्त उनका चरित्र समग्ररूपेण दिव्य है। शृंगार की द्रष्टि से काम-रक्षित होते हुए भी विवाहोपरांत शिव-पावती-शृंगार वर्णन में ललित नायक का रूप स्पष्ट द्रष्टिगोचर होता है ॥

७० रामचंद्रिका ३।५

७१ कवितावली - बाल २२

७२ गीता - अ० १४

करहिं बिबिध बिधि भोग विलासा । गगन्ह समेत बसहिं कैलासा ।  
हर गिरिजा बिहार नित नयऊ । रहि बिधि बिपुल काल चलि गये ॥ ९

## नायक के आवरण

रामकाव्य में मुख्य नायक राम और गौण नायक शिव,  
 दोनों के ही आभूषणों का संकेत है । ये संकेत इनके रूप-वर्णन में  
 यत्र-तत्र बिखरे पड़े हैं । कहीं भी इनके आभूषणों का एक ही स्थान  
 पर पूरा-पूरा उल्लेख नहीं है । अनेकानेक स्थलों पर इतना ही मात्र  
 उल्लेख ~~है~~ है कि अंगों के अनुरूप ही आभूषण हैं ।<sup>७४</sup> फिर भी  
 जिन आभूषणों का स्पष्ट उल्लेख है वे निम्नलिखित हैं--मुकुट,<sup>७५</sup>  
 मणिमाला,<sup>७६</sup> मोती माला,<sup>७७</sup> गुंजमाला,<sup>७८</sup> कुंडल,<sup>७९</sup> कणभूषण,<sup>८०</sup>  
 कैशूर,<sup>८१</sup> पहुंची,<sup>८२</sup> कंकण,<sup>८३</sup> मुद्रिका,<sup>८४</sup> करघनी और नूपुर । इनमें  
 विविध प्रकार की मालाओं और कुंडल का सर्वाधिक उल्लेख हुआ है ।

शिवजी के आभूषणों का उल्लेख उनके विवाह के अवसर पर  
हुआ है। ये आभूषण शिव के अनुरूप ही व्यासादि के हैं। <sup>८७</sup>

- ७३- मानस-बा० १०३।३  
 ७४- मूषन बस अहुरत अंगनि, उमगति सुंदरताई। गीता० बाल ५५  
 ७५- गीता बा० १०८, उत्तर ६ आदि  
 ७६- मानस बाल १२३२-४, गीता० ५२, ६२, ६३ आदि  
 ७७- रामचंद्रिका ६।५६  
 ७८- वही तथा गीता - उत्तर ८  
 ७९- मानस-बा २३३।२ गीता-बा ६३, ६०। रामचंद्रिका ६।४९  
 ८०- मानस-बा- २१६।४  
 ८१- गीता - उत्तर १७  
 ८२- वही  
 ८३- गीता - उत्तर ६  
 ८४- गीता-सुंदर १, १७, मानस किष्कि २३।५  
 ८५- गीता - बा १०८  
 ८६- वही  
 ८७- स्वदि सं गन करहिं सिंगारा । जहां मुकुट बहि मोरु सवारा  
 ८८- विमति पट केहरि काला ।।



### ७- कृष्णाश्रयी शाखा - नायक का रूप वर्णन

कृष्णाश्रयी शाखा की नींव कृष्ण का रूप है। इसी के ऊपर संपूर्ण-कृष्ण-काव्य निर्मित हुआ है। फलस्वरूप इस काव्य के कृष्ण के रूप का विशद वर्णन उपलब्ध है। कृष्ण की रूप माधुरी का प्रभाव उनके जन्म से ही परिलक्षित है और उनकी वयस् के साथ बढ़ता गया। इसी रूप माधुरी की ठगोरी में गोपियाँ बिक गईं। इस रूप का अध्ययन दो शीर्षकों के अंतर्गत हो सकता है। प्रथम शिशु और बालकृष्ण का रूप सौंदर्य और द्वितीय कृष्ण का रूप सौंदर्य। कृष्ण की मथुरा और द्वारका लीला में उनके राजसी रूप के दर्शन होते हैं। मात्रा की दृष्टि से यह अल्प है और प्रस्तुत अध्ययन की दृष्टि से उसका महत्व गौण है।

#### शिशु और बाल कृष्ण

शिशु और बाल कृष्ण का विस्तृत वर्णन केवल वल्म संप्रदाय में ही उपलब्ध है। इनमें भी सूर ने ही इस रूप को विशेष महत्व दिया है। कृष्ण के शिशु-सौंदर्य और उनकी बाल लीलार्जों का उन्होंने विस्तृत, सूक्ष्म, मनोवैज्ञानिक और विशद वर्णन किया है। उसकी समता का साहित्य अन्यत्र दुर्लभ है।

#### शिशुकृष्ण

कृष्ण का शिशु रूप वात्सल्य का उत्प्रेरक है। उनका शरीर नील जलद के समान है। बंधूक पुष्प से लाल उनके चरण हैं। बाल बामूषणार्ज से वे युक्त हैं। वे स्वर्णि सुंदर हैं। उनपर कोटि कामदेव और सूर्य तथा शतकोटि चन्द्रमा वारे जा सकते हैं इस रूप वर्णन में कहीं-कहीं स्वल्प मात्रा में नखश्चि प्रणाली का

८८ सूर ७१७, ७२२ आदि

८९ परमानन्द ३०

गई है । उपमान परंपरा गत हैं । शरीर के गौण अंगों के लिए उपमानों की आयोजना न कर उनके सुंदर होने का उल्लेख मात्र कर दिया गया है ।<sup>६०</sup> कृष्ण का यह रूप श्रृंगार का आलंबन नहीं है । अपने सौंदर्य से पवित्र आकर्षण का केन्द्र मात्र है ।

### बालकृष्ण

इस रूप का भी विस्तृत वर्णन विशेषतः सूर सागर में उपलब्ध है । बालों को जटजूट रूप में बांधे वै शिख समान सुंदर लग रहे हैं । उनके इस रूप को देखकर देवता और मुनिगण भी घकित रह जाते हैं ।<sup>६१</sup> उनकी क्रीड़ाएं मनोहर और विविध प्रकार की होने लगी हैं । जो भी उन्हें देखता वही मोह जाता । उनका सौंदर्य भी अब युवतियों को आकर्षित करने वाला हो गया है और वे उनका आलिंगन करती हैं<sup>६२</sup> तथा कृष्ण भी ग्वालिनों के सौंदर्य पर रीझने लगे हैं ।<sup>६३</sup> प्रकट रूप में इस समय कृष्ण यद्यपि पांच वर्ष के ही हैं किंतु गोपियों से कैलि-क्रीड़ा में उनका रूप और व्यवहार<sup>६४</sup> किशोर अथवा तरुण नायक का होता है ।

इस रूप का सुंदर वर्णन सूर दास ने अपने एक पद में किया है । इसमें भी परंपरागत उपमानों की हीनता दिखा कर कृष्ण के अंगों की श्रेष्ठता सिद्ध की गई है :

खेलत स्याम अपर्ण रंग ।

नंद लाल निहारि सौभा, निरखि थकित अंग ।

चरन की कृत्ति देखि डरग्यी, अरुन, गगन क्वाइ ।

जानु करमा की सब कृत्ति, निदरि, लई, कड़ाई ।

जुगल जंघनि खंभ-रंभा, नाहिं समखरि ताहि ।

६० सूर ६७३

६१ सूर ७८७

६२ वही ६१६ आदि

६३ वही ६१७

६४ वही ६२४, ६२५, ६२६, ६५४

कटि निरखि कैहरि लजानै, रहै बन-घन चाहि ।  
 हृदय हरि नख अति बिराजत, कबि न बरनी जाइ ।  
 मनौ बालक बारिघर नव, चंद दियौ दिखाई ।  
 मुकु-माल बिसाल उर पर, कछु कहौ उपमाइ ।  
 मनौ तारा-गननि वैष्टित गगन निसि रह्यौ छाइ ।  
 अघर, अनूप नासा, निरखि जन-सुखदाइ ।  
 मनौ सुक फल बिंब कारन लै बैद्यौ वाइ ।  
 कुटिल अलंक बिना बपन के मनौ अलि सिंघुजाल ।  
 सूर प्रभु की ललित सीमा, निरखि रहौ ब्रज-बाल ॥ ६५

इसी शोभा के अंतर्गत गोचारण लीला के समय के पदों में  
 वर्णित रूप भी आएगा । इस शोभा के अनेकानेक पद उपलब्ध हैं ।  
 इसके अतिरिक्त ब्रज प्रवेश शोभा<sup>६७</sup>, कालीय दमन के समय की शोभा,<sup>६८</sup>  
 को बाल कृष्ण की शोभा के अंतर्गत लिया जाएगा । इनमें भी कृष्ण  
 के विभिन्न अंगों और आभूषणों की शोभा के आकर्षण का हल्का  
 संकेत सा होने लगा है किंतु वह अभी स्पष्ट नहीं हुआ है । अतः  
 इन्हें बाल कृष्ण के रूप के अंतर्गत लेना ही ठीक होगा ।

#### किशोर अथवा तरुण कृष्ण का रूप

कृष्ण का यही रूप श्रृंगार का आलंबन है । इस समय  
 उनकी अवस्था आदि यद्यपि बालक की ही है । अर्थात् पांच वर्ष  
 के से लेकर १२ वर्ष के बीच की है पर गोपियों की दृष्टि में उनका  
 रूप किशोर एवं तरुण नायक का है । उनकी लीलारं भी वही ही  
 है । उनका यह रूप नारियों को मोहित करने वाला है । इस रूप  
 का अनेकानेक स्थानों पर कवि ने विस्तृत वर्णन किया है ।<sup>६६</sup>

६५ वही ८५२

६६ सूर १०३५, १०६६, १०६९, १०६३, १०६४ - १०६७, ११११

६७ वही ११२४, ११२५, १२३४

६८ वही ११८२, ११८३

६६ वही १२४३, १२४४, १२४५

यह वर्णन एक पद में नख शिख प्रणाली, सामान्य उल्लेख मात्र तथा विभिन्न अंगों पर अलग-अलग पद के रूप में हुआ है। इसमें कृष्ण के विभिन्न अंग, उनके आभूषण तथा इस सौंदर्य का प्रभाव वर्णन है। यही प्रभाव गोपियों के आकर्षण का कारण तथा राधा के प्रेम का जनक है।<sup>१००</sup> अलग-अलग गोपियाँ अलग-अलग अंग पर मोहित होती हैं।<sup>१०१</sup> इनमें विभिन्न अंगों के वर्णन के लिए परंपरागत उपमानों का ही प्रभावशाली ढंग से प्रयोग किया गया है और उनके माध्यम से कृष्ण का अति आकर्षक रूप खड़ा किया गया है। टिप्पणी में दिए गए स्वल्प उदाहरणों के अतिरिक्त इस रूप वर्णन के इतने उदाहरण सूत्र उपलब्ध हैं कि उनका कथन ~~असंभव~~ आवश्यक विस्तार होगा।

अन्य संप्रदायों में कृष्ण के तरुण रूप का संकेत ही अधिक है वर्णन कम। उनमें तो अधिकतर केलि की ही चर्चा हुई है जिसके कारण रूप वर्णन का विस्तार नहीं है। परंतु रूप की अद्भुत माधुरी की स्वीकृति सूत्र है।

#### कृष्ण का खंडिता प्रसंग का रूप

इस रूप में कृष्ण के अंगों के अन्यत्र संगोच के चिह्नों के उल्लेख हैं। वल्गु संप्रदाय में ऐसे उल्लेख अपेक्षाकृत अधिक हैं। इनमें खंडिता नायिका व्यंग्य वचनों द्वारा नायक के संगोच चिह्न से युक्त रूप का वर्णन करती है। ऐसा ही एक पद नीचे दिया जा रहा है --

ऐसी कही रंगीले लाल ।

जावक सीं कहां पाग रमाई, रंगरेजिनि मिली कौड बाल ।

बदन रंग कपोलनि दीन्हों अरुन अघर मर स्याम रसाल ।

१०० वही १२८८, १२९०, परमा० ४४१, ४४७ आदि

१०१ वही १२५२, १२६५ आदि

दृश्य

जिनि तुम्हरी मन-इच्छा पुरई, घनि-घनि पिय, घनि-घनि वह बाल ।  
माला कहौ मिली बिनु गुन की, उर कृत देखि भई बेहाल ।  
सूर स्याम कवि सखी बिराजी, यह देखि मोकों जंजाल ।<sup>१०२</sup>

### मथुरा में कृष्ण का रूप

कृष्ण बालक रूप में मकरकृत कुंडलादि आभूषण पहने मथुरा-  
पुरी में प्रवेश करते हैं । उनका यह रूप परंपरागत ही है तथा मथुरा  
मथुरा के अनजान लोग भी इस रूप को देखकर मुग्ध हो जाते हैं ।<sup>१०३</sup>  
मथुरा बासिनी स्त्रियाँ उनके रूप का वर्णन करती हैं ।<sup>१०४</sup> रंगभूमि  
में भी उनका ऐसा ही रूप है ।<sup>१०५</sup>

### रुक्मिणी पति कृष्ण का रूप

रुक्मिणी से विवाह के लिए जाते हुए कृष्ण की शोभा  
का वर्णन एक लम्बे पद में नखशिख प्रणाली पर सूर ने किया है ।  
यहाँ भी उनके अंग और आभूषणों का परंपरागत वर्णन कर उनकी  
शोभा का चित्र चित्रित किया गया है । इस चित्र में कृष्ण अश्वा-  
रूप हैं ।<sup>१०६</sup>

### कृष्ण का नखशिख वर्णन

कृष्ण के रूप-वर्णन के प्रसंग में हम ऊपर कह आए हैं कि  
यह वर्णन अनेक स्थलों पर नखशिख प्रणाली में हुआ है । यह भी  
दो रूप में है । एक तो एक ही पद में विभिन्न अंगों के सौंदर्य का  
सामान्य अथवा आलंकारिक वर्णन<sup>१०७</sup> तथा दूसरे एक-एक अंग का एक  
एक पद में विस्तृत वर्णन<sup>१०८</sup> कृष्ण का यह नखशिख वर्णन सूर में  
अतिविस्तृत रूप में तथा अन्यत्र न्यूनाधिक रूप में प्राप्त है । इस

१०२ सूर ३१०३ आदि, व्यास ७२६-७३८, गोविंद २४५ आदि,  
परमा० ७१६ आदि

१०३ सूर ३६४४

१०४ सूर ३६८०

१०५ सूर ३६६६

१०६ सूर ४८०४

१०७ सूर मदन मोहन १०२ गदाधरमट्ट पृ३।२४-३६ आदि सूर १२४३

नखशिख वणनि में सर्वत्र परंपरागत उपमानों का व्यवहार हुआ है तथा सुंदर उपमा, उत्प्रेक्षाओं आदि के द्वारा सुन्दर रूप चित्र प्रस्तुत किए गए हैं किंतु सामग्री की दृष्टि से उनमें विशेष नवीनता नहीं है ।

उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर दो बातें स्पष्ट हुईं ।  
प्रथम तो यह कि कृष्ण का सौंदर्य सभी संप्रदायों में स्वीकृत होते हुए भी उसका विस्तार बल्लभ संप्रदाय में ही सर्वाधिक हुआ है तथा द्वितीय यह कि इस सौंदर्य वणनि में नखशिख प्रणाली का विशेष प्रयोग हुआ है । यही सौंदर्य कृष्ण काल का मूलाधार है ।

### कृष्णाश्रयी शाखा- नायक के अलंकार

कृष्णाश्रयी शाखा के नायक कृष्ण की नायक-मैद के अंतर्गत परिगणना 'धीर ललित' नायक के रूप में होती है । उनका चरित्र बहुमुखी है एवं उसमें नायक के अलंकारों की अभिव्यक्ति के लिए विशेष अवकाश है । परंतु उनका यह बहुमुखी चरित्र मूलतः दो खंडों में विभाजित है । उनकी ब्रजलीला में मुख्यतः ललित गुण की है तथा मथुरा-द्वारका लीला में अन्य गुणों की ब्रज लीला में भी स्थान-स्थान पर उनके अन्यान्य गुण प्रस्फुटित हुए हैं पर वे सामान्यतः बाल-लीला के अंतर्गत आ जाते हैं । उनके श्रृंगारी रूप में अवश्य अन्यान्य गुणों का आरोप किया जा सकता है पर वह समीचीन नहीं होगा ।

यह तो हुई उन संप्रदायों की बात जिनमें कृष्ण की ब्रज, मथुरा और द्वारका लीला, तीनों ही स्वीकृत हैं । जिन संप्रदायों में कृष्ण का 'निकुंज बिहारी' रूप ही स्वीकृत है उनमें कृष्ण के अन्यान्य गुणों को खोज सकने पर भी खोजना अन्याय होगा । नीचे उनके ललित गुण के ही दो एक उदाहरण दिये जा रहे हैं ऐसे उदाहरण सर्वत्र खोजे जा सकते हैं ।

### ललित

साध नहीं जुवतिनि मन राखी ।  
मन बाँहेत सबहिनी फल पायी, बैद-उपनिषद साखी ॥

हाव-भाव नैननि-सैननि दे, वचन-रसन मुख भाषणी ॥  
 सुक भागवत प्रगट करि गायी, कछू न दुविधा राखी ।  
 सूरदास व्रजहारि संग हरि, बाकी रही न काखी ॥ १०६

तथा

पाछे बैठे मोहन जू मूष नैनी की बैनी गुह्यत,  
 सौभा न कही परे, देखत नैन सिरात ।  
 नख-रुबि रवि जानि पानि-कमल फूलै,  
 निकसि चली अविस्मयी अधरात ॥  
 मानहुं बारिज बिधु सौं रिपु-मति तजि,  
 सदल सुधा पीवत न अघात ।  
 स्याम-मुजंगिनि के डर डोरी बांधत,  
 व्यास की स्वामिनी को सुंदर अकुलात ॥ ११०

तथा

सैल्यी लाल चाहत रवन ।  
 रचि-रचि अपने हाथ सवारयी निकुंज भवन ॥  
 रजनी शरद मंद सौरभ सौं शीतल पवन ।  
 तो बिनु कुमरि काम की वेदन मेटव कवन ॥  
 चलहि न चपल बाल मृगनी तजिब मवन ।  
 जे श्री हित हरिवंश मिलव प्यारे की वारति दवन ॥ १११

### कृष्ण के आभूषण

कृष्णाश्रयी श्लाखा के विभिन्न संप्रदायों में नायक के आभूषणों के संबंध में कोई विशेष प्रवृत्ति दृष्टिगोचर नहीं होती । सभी सं

१०६ सूरसागर १७६०

११० व्यास ३३३

१११ हित चौरासी ३६



दायों में कृष्ण के सौंदर्य-उल्लेख में उनके आभूषणों का भी उल्लेख है । ऐसे उल्लेख राधावल्लभ संप्रदाय में न्यूनतम हैं तथा शेष संप्र-  
दायों में साधारण मात्रा में । अधिकतम उल्लेख सूरदास में हैं जो  
कि रचना की मात्रा के अनुपात में स्वाभाविक ही हैं । कहीं-कहीं  
आभूषणों के उल्लेख कृष्ण के नख-शिर-वर्णन वाले पदों में हैं ।

कृष्ण के जिन आभूषणों का उल्लेख कृष्ण-काव्य में मिलता है उसकी  
सूची निम्नरूप में है-- मौर-मुकुट, कुंडल, मुक्तामाल, मणिमाल  
वनमाल, मोतीमाल, बैजंती माल, कौस्तुभ माल, हंसली,  
हैम, हमैल, गुंजासाल, नाक में मुक्ता, कैयूर, किंकिणी,

११२- सूरदास मदन मोहन पद १०२ पृ ३६-३७, गदाघर मट्ट पृ ३  
तथा पृ ५५

११३- परमानन्द २१६, ४४८, सूर १२४२ आदि, व्यास ६० आदि

११४- परमानन्द १४१, २१२ आदि गोविन्ददास ५५, सूर १२४४,  
१८३३ आदि, हितहरिवंश स्फुटवाणी २२ ।

११५- पं० १४१, गोविन्द १२६, सूर १२४६, १८२२ आदि, हितहरि-  
वंशस्फुट वाणी २२

११६- परमा० १४२, २१२

११७- परमा० २१२, २२४, ३०१ आदि, गोविन्द ५५, सूर १२४८,  
२३७२ आदि

११८- परमा० २२७, श्री मट्ट ३७, सूर २३७३ आदि

११९- परमा० ४४८, नंददास ग्रंथा० पृ २६१।१६ पंक्ति, माधुरी वाणी, ८२  
७२ भा० १२५३

१२०- परमा० ६१४, सूर १२४३

१२१- परमा ३०१

१२२- परमा ४४१, ६५५ आदि, नंददास पृ २५०।२०, व्यास ५६७

१२३- सूर १८२२

१२४- सूर १२४३

१२५- किंकिणी- परमा० ५६५, गोविंद १२६, महावाणी,

स्वासुख ७२, सूर १२४३ आदि ।

नूपुर, <sup>१२६</sup> मुद्रिका, <sup>१२७</sup> और मंजीर । <sup>१२८</sup>  
 के अन्तर्गत मुद्रिका के आभूषणों

इन आभूषणों का भी उल्लेख कहीं-कहीं पर है ।

सामान्यतः इन आभूषणों का नाम नहीं गिनाया गया है । <sup>१२९</sup>  
 कहीं-कहीं इनमें से कुछ का नामो-उल्लेख है । <sup>१३०</sup> माधुरी वाणी में <sup>१३१</sup>  
 कमल के आभूषणों की विशेष चर्चा है ।

कृष्ण के आभूषणों के उपर्युक्त प्रकार के उल्लेख होते हुए भी कवियों की प्रवृत्ति मुख्यतः राधा के आभूषणों की चर्चा की ही और रही है । कृष्ण के आभूषणों का उल्लेख प्रसंग रूप में अधिक हुआ है ।

१२६- परमा० ५६५, सू० १२४३

१२७- सू० १२४३

१२८- वल्लभ रसिक-गुलाब कुंज की मांफ पृ३६

१२९-माधुरीवाणी-कलिमाधुरी ४४-५०

१३०- वही-वंशीवट माधुरी, २१३-२१७, कंठमाल, पहुंची, माला

१३१- वही

ज्ञानीश्रयी शाखा

ज्ञानीश्रयी शाखा में नायक की कुछ चैष्टाओं का वर्णन है । इसमें मुख्य रूप से इष्ट द्वारा प्रेम बाण मारने की चर्चा की है । १३२ कहीं कहीं यह बाण सतगुरु भी मारती है । १३३ इसी को यदि हम चाहें तो उद्दीपन कह सकते हैं ।

यथार्थ में निर्गुण और निराकार ब्रह्म में आकर्षण की क्रियाओं का आरोप कठिन है । हाँ, कभी कभी उसकी ज्योति स्वयं आ कर ज्ञानी भक्त को बेध देती है अथवा कभी सतगुरु अपने बाण से भक्त के मर्मस्थल में चोट, उसके हृदय में इष्ट का प्रेम उत्पन्न करता है । इनसे अधिक चैष्टाओं की योजना नहीं है ।

९- प्रेमाश्रयी शाखा

प्रेमाश्रयी शाखा में नायक की कुछ ऐसी चैष्टाएं प्राप्त हैं जो कि नायिका के हृदय में स रति भाव को उद्दीप्त करने वाली हैं । ये क्रियाएं संभोग और विप्रलम्भ दोनों भावों को उद्दीप्त कर सकती हैं । इनके निम्नलिखित रूप प्राप्त हैं :-

(ख) नायक का नायिका के प्रेम में योगी होना- रत्न सेन का

१३२ जबहुँ मारया सैचि करि, तब मैं पाई जाणि

लागी चोट मरम्म की, गई कलेजा छाणि ॥ कबीर ग्रंथा १

तथा जिहि री सरि मारी कात्हि, सो सर मेरे मन बस्या

तिहि सरि अजहुँ मारि, सर विन सब पाऊँ नहीं । वही पृ०

१३३- सतगुरु साचा सुखी, सबद जु बाहुया एक ।

लागत ही मैं मिल गया , पढ़या कलेज छेक । वही १

तथा सतगुरु लई क्षाण करि, बाहुण लाखा तीर ।

एक जु बाहुय प्रीति हूँ, बीतरि रह्या सररीर । पृ० १

पद्मावती के प्रेम में योगी होकर अनेक कष्ट सहते हुए सिंहल द्वीप आना पद्मावती के मन में प्रेम उत्पन्न करता है। उसके सच्चे प्रेम त्याग और तपस्या से वह प्रभावित होती है। १३४ चित्रावली पर भी सुजान का योगी होना प्रभाव डालता है। १३५

(२) नायक का दूसरे के प्रेम में योगी होकर जाना - नागमर्त्री के विरह में प्रिय का योगी रूप में पद्मावती के लिए गमन विशेष उद्दीपक है। १३६

(३) प्रिय का प्रेमिका का नाम रटना - विरह में विदग्ध प्रिय का प्रेमिका का नाम रटना प्रेमिका के हृदय में रति भाव उद्दीप्त करने वाला होता है। १३७

(४) प्रिय का पत्र- पत्र द्वारा प्रेम का उद्दीप्त होना बड़ा स्वाभाविक है। प्रिय के विरह में पातीप्रिय मिलन के तुल्य १३८ सुखद होती है। पर साथ ही साथ तीव्र विरह की ज्वाला को भी उद्दीप्त कर देती है। ये पत्र प्रेमी प्रेम ज्वाला से जल जाते हैं। रक्त के आसुओं से लिखे ऐसे पत्र क्यों न विरह के उद्दीपन हों। १३९

(५) प्रिय का संदेश- प्रिय का संदेश जिसमें प्रेम का निवेदन या अपनी असमर्थता या अपने प्रेम एवं विरह की अभिव्यक्ति होती है वह प्रेम को उद्दीप्त करने वाला होता है। रत्नसेन तथा सुजान के संदेश ऐसे ही हैं।

१७- रामाश्रयी शाखा-

रामाश्रयी शाखा में नायक की श्रृंगारिक चेष्टाएं कम हैं। मर्यादा पुरुषोत्तम राम और महासती सीता के प्रेमकुरण के लिए

१३४- पद्मावत १६७

१३५- चित्रावली २५८

१३६- पद्मावत १३१

१३७- पद्मावत १६७

१३८- पद्मावत २३४: आधी भेंट प्रीतम के पाती।

१३९- वही २२३

इसकी विशेष आवश्यकता भी नहीं है। उनका प्रेम तो जन्म-जन्मान्तर का है। प्रथम दर्शन में ही वह प्रीति उमड़ जाती है। अतः इस साहित्य में प्रेम-चैष्टाएं कम हैं। उनकी जो ऐसी चैष्टाएं हैं वे नीचे दी जा रही हैं।

(क) प्रिय का कठिन कर्म में संलग्न होना- प्रिय को कठिन कर्म में

प्रवृत्त देख कर प्रिया के मन में उत्सुकता, संशय आदि भावों का उद्दीप्त होना स्वाभाविक है। यदि इस कार्य की सफलता पर ही प्रिय-प्रिया का मिलन निर्भर है तब तो यह और भी उद्दीप्त होगा। इस भावना के मूल में शृंगार ही की स्थिति है। इसी शृंगार के कारण जब सीता धनुषयज्ञ में राम को धनुर्भंग के लिए तत्पर देखती हैं तो उनके मन संशय आदि भाव उत्पन्न होते हैं तथा वे प्रियकी सफलता के लिए देवी-देवताओं को मनाने लगती हैं। १४० इस प्रकार प्रिय का यह कार्य शृंगार का उद्दीपक है।

(ख) प्रिय का वन न चलने का उपदेश - सीता ऐसी पतिव्रता नारी

को जब रामचन्द्र ने वनवास की कठिनाइयों आदि बतला कर वन जाने से विरत करना चाहा तो उनका यह उपदेश सीता के प्रेम का उद्दीपक हुआ और वे अनेक प्रकार से तर्क देकर चलने को तैयार होती हैं। १४१

(ग) प्रिय द्वारा प्रिया का शृंगार आदि- ऐसे चित्र दो-एक ही

उपलब्ध हैं। राम चन्द्र चित्रकूट में अपने हाथों अपनी प्रिया सीता के अंग-पुत्रांगों पर धातुओं से पत्र रचना करते हैं तथा फूलों के आभूषण बनाते हैं। १४२ अरण्य काण्ड में भी ऐसी शृंगार रचना का उल्लेख है। १४३ प्रिय की ये क्रियाएं उद्दीपन कारी हैं।

(घ) प्रिय का संदेश- वियोग की स्थिति में प्रिय का संदेश जगत्

देने वाला तथा विरहाग्नि को और भी अधिक भड़काने वाले -

१४०- मानस- बा० २५७।१-४, २५८।१-४

१४१- मानस- अ० ६१-६७ गीता- अ० ५-९

१४२- गीतावली अ० ४४

१४३- मानस- अरण्य० १।२

मानस में हनुमान द्वारा जानकी को दिया गया संदेश और उसका उत्तर  
ऐसे ही उद्दीपन कारी है । १४४

#### ११- कृष्णश्रयी शाखा

---

कृष्ण का प्रेम उन्मुक्त और क्रीड़ा-रूप में विकसित हुआ ।  
इसलिए उसमें नायक की विविध क्रीड़ाओं और क्रियाओं के लिए  
विशेष अवसर है । कृष्ण का नायक रूप भी इन क्रीड़ाओं से  
परिपूर्ण है । उनकी मोहनी सूरत, उनकी नटखट शरारते, उनका  
भोलापन मिश्रित धूर्तता, उनकी प्रत्येक छेड़-छाड़, उनकी धृष्टता,  
उनकी काम-कला कौविदता आदि सभी तो गोपियों के मन को  
आकर्षित कर लेती है । उनके इन्हीं रूपों की क्रियाओं को नीचे  
दिया जा रहा है । मात्रा में ये इतनी अधिक हैं कि सभी की परि-  
गणना संभव नहीं है ।

(क) कृष्ण की माखन चोरी- कृष्ण गोपियों के निकट संपर्क हैं  
माखन चोरी द्वारा आते हैं । ब्रज-युवतियाँ, जिनके हृदय में कृष्ण  
-रति पूर्व से ही है, उनके हृदय में इस प्रसंग द्वारा यह आशा बँधती  
है कि वे इस प्रकार हमारे घर आवेंगे । वे चाहती हैं कि इस प्रकार  
उन्हें चोरी करते पकड़ने पर वे उन्हें हृदय से लगा सकने में सफल  
हो सकेंगी । १४५

(ख) माखन चोरी के अवसर पर गोपियों का आलिंगन<sup>१</sup>दि- चतुर कृष्ण  
माखन-चोरी के प्रसंगों में अक्सर गोपियों का आलिंगन<sup>१</sup> कर उनके  
हृदय में काम उद्दीप्त कर देते हैं । इस प्रकार की उनकी क्रियाएँ बड़ी  
ही उद्दीपन कारी होती हैं । १४६ कृष्ण और गोपियों का  
परस्पर एक दूसरे को इन क्रियाओं के लिए दोष देना और भी अधिक  
शृंगार का वर्द्धक है । १४७

---

१४४- मानस- सुंदर १४, १५

१४५-सूरसाङ्गर ८९०, ८९१, परमानन्द ९६, १४७ आदि

१४६- वही ९१६, ९१९

१४७- वही ९२२, ९२५ आदि, १३००, १३१९

(ग) कृष्ण की काम चेष्टाएं - कृष्ण की गोपियों के साथ बहु प्रकार की काम चेष्टाएं भी अत्यंत उद्दीपन कारी हैं। इनमें अलिंगन, चुंबन, नखसत, चोली फाड़ना आदि हैं। १४८ इनका उल्लेख संभोग-वर्णन के अंतर्गत भी होने के कारण यहां संकेत मात्र किया जा रहा है।

(घ) कृष्ण की मधुर बातें- कृष्ण की बात करने की चतुरता भी अत्यंत उद्दीपन कारी है। इनके द्वारा न केवल वे राधिका को अपनी ओर आकर्षित ही करते हैं बल्कि उस आकर्षण को छिपाने के लिए छल भी बतलाते हैं। १४९

(ङ) गौदेहन- इस अवसर पर दूध की धार को प्यारी के मुख पर फेंकना आदि क्रियाएं अतीव उद्दीपन कारी होती हैं। १५०

(च) चीरहरण- गोपियों की पीठ मलना, उनके वस्त्रादि को चुराना, उनको नग्न देखने के लिए नमस्कार कराना आदि-क्रियाएं भी उद्दीपन हैं। १५१

(छ) चिस्त्रस्त्र- रास लीला में कृष्ण का उपदेश - लोक-लज्जा, कुलकानि को तोड़ कर प्रेमडोर में बंधी हुई अपना सर्वस्व समर्पणा करने को, गोपियों आई थी उनको लोक मर्यादा का उपदेश देना १५२ उनके प्रेम को और भी अधिक प्रज्ज्वलित करने वाला हुआ।

(ज) कृष्ण का नृत्य- रास नृत्य में संगीत और नृत्यादि क्रियाएं उद्दीपनकारी हैं। १५३

१४८- सूरसागर वही ९२३, ९४५, ९५४ आदि कुंभन १५३ आदि

१४९- सूरसागर १२९१, १२९४ आदि, परमानन्द ३८५, कुंभन, १४० आदि

१५०- वही १३५९, १३५४

१५१- वही १३८६, १३८७ आदि

१५२- वही १६३३, १६३४ आदि परमानन्द २२७, नंददास व्यास

महाभारत की मंति १७१ आदि व्यास-रास महाभारत ७-८

१५३- वही १६५८, १६७०, १६७४, १६७६ आदि- परमानन्द २२३

अभी-गोविंद ५२, ५३ आदि व्यास, रासमहाभारत २२,

व्यास ६३४ आदि।



(फ) कृष्ण का अंतर्धान होना- रास के मध्य में कृष्ण का एकाएक

अंतर्धान होना विप्रलम्भ श्रृंगार का उद्दीपक है । १५४

(अ) वंशी-वादन - उद्दीपनों में वंशी सबसे महत्व पूर्ण है । कृष्ण का वंशीवादन ही गोपियों को सर्वाधिक आकर्षित करने वाला है । उनके हृदय में इसकी ध्वनि काम की सरिता बहा देती है । इसीलिए इसे योग माया का अवतार माना जाता है तथा रूपगोस्वामी ने इसे नायक सहाय्य में स्थान दिया है । गोपियाँ भी कृष्ण की इस वंशी <sup>पर</sup> मुग्ध हैं । कृष्ण का इसके प्रति प्रेम देख कर इससे सौतिया डाह करती है । सूरसागर में इस भाव का विस्तृत वर्णन है । १५५ पर इसे नायक-सहाय्य के स्थान पर उद्दीपन कहना ही अधिक उचित होगा ।

(ट) पनघट लीला- कृष्ण का गोपियों को पनघट पर रोकना, उनकी गगरी को फौड़ना, बीच-बीच में उनकी सहायता करना आदि उनकी सभी क्रियाएँ उद्दीपन कारी हैं । १५६

(ठ) दानलीला- पनघट लीला की ही भाँति उनका गोपियों से दान माँगना और उसके बहाने अनेकानेक प्रकार से काम संकेत करना अभी उद्दीपन है । १५७

(ड) कृष्ण का मथुरा गमन- यह वियोग श्रृंगार का उद्दीपन है जिसके कारण कृष्ण गोपी जीवन में वियोग की स्थिति आई । इसी के कारण गोपियाँ चिरविरहिणी बनीं । १५८

१५४- वही १७२० आदि परमानन्द २३५ आदि नंददास, रासपंचाध्यायी पंक्ति, २६२

१५५- वही १२३८, १२६६, १६०८-१६२७ आदि, १९१४, १९१५ आदि परमानन्द २१० आदि गोविंद ३४४-३४७ । कृष्ण ३०, ३१ आदि नंददास-स्यामसगाई-पंक्ति १०९, रासपंचाध्यायी पंक्ति १०९ आदि ।

१५६- वही २०२१, २०२२, २०२७ आदि, व्यास ७१३ आदि

१५७- वही २०७८ आदि २०८३, २०८७, २०९३ आदि परमानन्द १५० १५१ आदि गोविंद २४, २५, ४२, ४५ आदि कृष्ण १३ आदि, व्यास ७११ ७१२

१५८- सर ३६० आदि परमा ४७५ आदि कृष्ण ३३४, ३३५ आदि

(ढ) कृष्ण का उद्वेग द्वारा संदेश भेजना - कृष्ण का यह कर्म गोपियों

के हृदय में एक बाढ़ सा लाने वाला हुआ जिसमें उद्वेग की ज्ञान-गठरी बह गई। भ्रमरगीत के मधुर प्रसंग का यह जनक है। इसकी कृष्ण काव्य में बड़ी प्रचुरता है। इसका अध्ययन बड़े विस्तार से हो त चुका है। और इस पर कुछ अधिक लिखना अनावश्यक है। १५९

(ग) नायिका का रूप- नख-शिख एवं आभूषण वर्णन

१२- नायिका के स्वरूप में ही कुलीनता, रूप-गुण शीला एवं यौवनवती आदि सामान्य गुणों की परिगणना होती है। इस प्रकार सभी नायिकाएँ रूपवती एवं सुलक्षणा होती हैं। इनके रूप का वर्णन भक्ति शृंगार काव्य में विस्तार से हुआ है क्योंकि यह नायक की दृष्टि से शृंगार रस का आलंबन है। प्रेम में सर्वप्रथम आकृष्ट करनेवाली वस्तु रूप है इस लिए सभी कवियों अपनी नायिकाओं के रूप का अत्यंत विस्तृत वर्णन किया है।

नायिका के रूप का अध्ययन तीन उपशीर्षकों के अंतर्गत किया जा सकता है। प्रथम तो उसका सामान्य रूप वर्णन। इसमें अधिकतर रूप के अभाव का वर्णन होता है अथवा शरीर के कुछ अंगों, विशेषतः भुजादि के सौष्ठव, आकर्षण आदि का संकेत रहता है। दूसरा उपशीर्षक नखशिख- वर्णन का है। अपनी नायिकाओं के प्रत्येक अंग की सुघराई का वर्णन करने के लिए कविगण इस पद्धति को अपनाते हैं। इसमें नायिका के नख से लेकर शिख तक अथवा शिख से नख तक के प्रत्येक अंग का वर्णन रहता है। तीसरा उपशीर्षक अलंकारों का है। इसमें नायिका के सात्त्विक एवं यौवन- संबंधी अलंकारों के अतिरिक्त उनके सौंदर्य प्रसाधन तथा वस्त्राभूषणादि भी आते हैं। प्रस्तुत अध्ययन में प्रत्येक शाखान्तर्गत इन्हीं शीर्षकों के अन्दर नायिका का रूप एवं नखशिख वर्णन का विवेचन होगा।

१३- ज्ञानाश्रयी शाखा-

ज्ञानाश्रयी शाखा में नायिका के रूप का वर्णन नहीं है

१५९- सू. ४०४४ आदि परमा - ५३६, ५३७ आदि। नंद - भ्रमरगीत

इस काव्य में आत्मभिव्यक्ति की प्रधानता होने के कारण तथा नायिका का आश्रय रूप में चित्रण होने के कारण उसके रूप वर्णन का अभाव है ।

#### १४- प्रेमाश्रयी शाखा-

रूप वर्णन की दृष्टि से यह म शाखा विशेष समृद्ध है । इस शाखा के कवियों ने नायिक का आलंबन रूप में वर्णन किया है, अतएव उनके रूप का उल्लेख स्थाव-स्थान पर अत्यन्त विस्तार से और प्रभावशाली रूप में हुआ है । प्रेमाश्रयानकों की कथा-योजना में ही यह रूप वर्णन आवश्यक है । सामान्यतः नायक-नायिका के रूप में ही मुग्ध होकर उसे प्राप्त करने के लिए विविध प्रयत्न करता है । इस आकर्षण को इतना प्रबल बनाने के लिए कि राजकुमार नायक गण उसके पीछे राज-पाट, धन-वैभव, सुख-सुविधा सभी त्याग दें कवियों ने नायिका के रूप का अनेकानेक स्थानों पर वर्णन किया है । इस प्रभाव को उत्पन्न करने में वे बड़े सफल हुए हैं और पद्मावती के रूपपरलुब्ध होकर रत्नसेन, चित्रावली पर मुग्ध होकर सुजान और मधुमालती पर मोहित होकर मनीहर ने क्या क्या कष्ट नहीं सहे ।

#### सामान्य-रूप - वर्णन और उसका प्रभाव-

पद्मावती, चित्रावली, मधुमालती और कनकदला अवर्णनीय रूप वाली नायिका हैं । उनके रूप के सम्मुख सूर्य और चन्द्रमा की कलाएँ भी घट कर हैं ।<sup>१६०</sup> वह ऐसी अपूर्व सुंदरी है कि उसका चित्र-दर्शन ही मन को भ्रमित करने वाला होता है । ऐसा रूप मानवों में नहीं होता है ।<sup>१६१</sup> वह रूप ऐसा है कि उसे जिस

१६०- जानहु सुरज किरिन हुति काढ़ी । सुरज करा घाटि वह बाढ़ी  
भा निसि माह तिन क परगासू । सब उजियार भएउ कबिलासू  
अतैं रूप भूरति परगटी । पुनिउ ससि सो खीन होइ घटी ।।

पद्मावत ५१

१६१- जग न होइ मानुष अरु रूपा । को पावै अस रूप सरूपा

ने देखा वह एक क्षण मूर्छित होता है और वह ~~दूसरे~~ दूसरे  
क्षण होश आने पर वह व्याकुल हो जाता है । १६२ समस्त-  
धर्म- कर्मों के फलस्वरूप इस रूप के दर्शन होते हैं । १६३ त्रैलोक्य  
में उस सौंदर्य की उपमा नहीं होती है । १६४

वयः संधि - सौंदर्य- रूप के इस सामान्य कथन और प्रभाव के  
अतिरिक्त नायिका के वयः संधि के सौंदर्य का उल्लेख भी जायसी और  
मम्मन ने किया है । १६५ बारह वर्ष की अवस्था से वयः संधि को मान  
सकते हैं । इसी अवस्था में माता- पिता को कन्या के युवती होने  
का भान होने लगता है । वे उसे विवाह के योग्य समझने लगे  
समझने लगते हैं । १६६ इस समय शरीर में लडकपन भी रहता है ।  
अभी उसके कुव विकसित नहीं हुए रहते हैं । उसमें रंग और रोष  
अल्पमात्रा में रहता है । वह प्रेम सुरा को नहीं जानती । अभी  
उसे चोली पहनना नहीं आता है । उसके अधरों में अमृत पूरा- पूरा  
नहीं भरा, नैनों में बाकापन नहीं है अभी काम जागा नहीं है १६७  
धीरे- धीरे वह बाला यौवन से झुक जाती है । उसके अंग- अंग

१६२- जौ जौ देखु रूप सिंगारा । खन मुरछै खन जा बिकरारा ॥

मधुमालती पृ० २६

१६३- कै वहि जन्म पुन्य कुछ कीन्हा । तैहि परसाद दरस इन्ह दीन्हा ।

कै बेनी सिर करवट सारा । कै कासी तन तप मई जारा ॥

कै मथुरा बसि हरि जस गावा । ताहिपुन्य यह दरसन पावा ॥

चित्रावली ८४

१६४- रूप सरूप बरनि नहि जाई । तीनिहु लोक न उपमा पाई ॥

वही १५३

१६५- पद्मावत ५५

मधुमालती पृ० ६२

१६६- बारह बरिस माई भइ रानी । राजै सुना संजोग सयानी ॥

१६७- अजहू रंग रोस तिन्ह थोरा । अजहू न उभरे कनक कचोरा ॥

अजहू न जोबन कली न मोली । अजहू सहज स दुलारे बोली ॥

अजहू सरीर न छाडै, लरिकाई कर भाउ ।

अजहू अमोलि न जानौ, पैम सुरा कर चाउ ॥

अजहू पहिरि न जानौ चोली, अजहू पैम रस भाव अमोली

अजहू अधर अभी रस ठाके, अजहू न भये ल लोयेन बाके ॥

अजहू नाह सति गाव न लागे । अजहू सुरति काम न जागे

में नवीन शोभा फूटने लगती है । उसके अंगों की सुगन्धि जगत में भिद जाती है और चारों ओर से भीरे आकर लुभायमान होने लगते हैं । उसके मलय गिरि रूपी पीठ पर वेणी नागिनी लहराने लगती है मस्तक पर द्वितीया के चन्द्रमा की कांति प्रकाशित हो जाती है । वह भीह रूपी धनुष कर कटाक्ष- बाण संधान करने लगती है उसके नेत्र भूली हिरनी की तरह देखते हैं । नासिका तोते की भांति और मुख कमल जैसा सुशोभित हो जाता है । अधर माणिक्य और दांत हीरे जैसे हो जाते हैं । हृदय सुनहले जंभीरी- निबुओं के समान दोनों कुवों से हुलसने लगता है कटि प्रदेश सिंह तथा गति हाथी सदृश्य हो जाती है । उसके इस रूप के आगे देवता और मनुष्य सभी मुग्ध हो जाते हैं । योगी, यति, संयासी सभी उसे पाने की आशा से तप करते हैं । ऐसा अद्भुत वयः संधि का रूप होता है । १६८

विरहिणी नायिका का रूप वर्णन-

प्रेमाश्रयी काव्य में विप्रलम्भ का विस्तृत वर्णन है । यह विप्रलम्भ नायिका के विरह - वर्णन द्वारा व्यक्त हुआ है । इसी विरह-वर्णन में विरहिणी नायिका के रूप की झलक मिलती है । यह वर्णन झलक मात्र ही है । और इसमें विस्तार नहीं है । इसमें वियोगिनी नायिका की विरह- जनित शारीरिक स्थिति का वर्णन

१६८- भइ ओनंत पद्मावति बारी । धज धीरै सब करी सवारी ॥

जग-बेधा तेइ अंग सुबासा । भंवर आइ लुबधे चहुं पासा ॥

बेनी नाग मलौ गिरि पीठी । ससि माथे होइ दुइजि बईठी ॥

भीह धनुक सांधि सर फेरी । नैन कुरीगिनि भूलि जनु हेरी ॥

नासिक करि कंवल मुख सोहा । पद्मिनि रूप देखि जग मोहा ॥

मानिक अधर दसन जनु हीरा । हिअ हुलसै कुच कनक जंभीरा ॥

केहरि लंक गवन गज हरे । सुर नर देखि माथ भुई धरे ।

जग कोइ दिस्टि न आवै आछहि नैन अकास ।

जोगी जती सन्यासी तप साधहि तेहि आस ॥ पद्मावत ५

होता है विरह में किस प्रकार वह कृश हो गई है । १६९ उसका  
शरीर पीला पड़ गया है । १७० नित्य-प्रति आँसू गिरते रहते  
हैं । १७१ वह बराबर लम्बी साँस लेती रहती है । १७२ शरीर  
में माँस अब है ही नहीं । १७३ विरहाग्नि में जल कर उसका रंग  
काला पड़ गया है । १७४ अपने प्रिय के ध्यान में ही वह सदा  
मग्न रहती है । १७५-नायिका की इन स्थितियों के वर्णन द्वारा

१६९- हाड़ भए भुरि किंगरी नसै भई सब ताँति ।। पद्मावत ३६१  
तथा -पद्मावति बिनु कंत दुहेली । बिनु जल कँवल सुखि जसि बेली ।।

वही ५८१

तथा- यह कहि कौल कली कुंभिलानी, भा रवि अस्त सुखि गा पानी  
चित्रा० २९६

तथा- बदन पियर और खीन सरीरा, प्रगट तेहिं पेम की पीरा ।।

मधुमालती ९२

१७०- वही तथा-तन जस पियर पात भा मोरा । विरह न रहै

पवन होइ भोरा ।। पदम०

तथा-कौल आइ दिनकर पहिचाना, भारतनार बदन पियराना ।।  
चित्रा- ३३२

१७१- पदम० ३४५, ३४६, ३५६ आदि लोयन जल जनु घन बरषाई-

चित्रा- १३८

तथा- बारह मास रक्त मै रोवा, मरना भला न यह रे बिछोवा ।।  
मधु० पु० ६५

१७२- उरध उसास पौन परचारा । धुकि धुकि पंजर होय अंगारा ।।  
चित्रा-२४८ तथा ३१९

तथा - आह जो मारी विरह की आगि उठी तेहि हाँकि ।

हंस जो रहा सरीर मँह पाखि जरे तन थाक ।। पदम० ३४२

१७३- रक्त ढरा मांसू गरा हाड़ भए सब खँब । पद्मा० ३५०

तथा - दहि कोइल भै कंत सँनेहा । तोला माँस रहा नहिं देहा ।।  
वही - ३५७

तथा- माँसु न क्या हाड़ भौ काँती । मधुमालती - पु० ६५

१७४- ह्रींदाभइ स्याम नदी कालिंदी । विरह कि आगि कठिन  
आँसि मँदी -पद्मा० ३५५

करिया भयो रूप संगराती - चित्रा - ४३०

१७५- पद्मा-३४१-३६९ चित्रा-२४३-२५० आदि, मधुमालती विरा



कवि उसके विरहिणी रूप का निर्माण पाठक के हृदय में करने में बड़े अंश में सफल होता है।

नखशिख वर्णन-

नायिकाओं के रूप- वर्णन में सबसे अधिक अपनाई गई प्रणाली नख-शिख वर्णन की है। सभी कवियों ने जहाँ भी नायिका के रूप का वर्णन करना चाहा है, वहीं पर यह प्रणाली अपनाई है। इसमें नायिका के एक एक अंग को लेकर उनके सौंदर्य अलंकार और प्रभाव का वर्णन कर नायिका के भव्य रूप का निर्माण किया है। यह वर्णन नख से प्रारंभ होकर शिख तक अथवा विलोम रूप में शिख से प्रारंभ हो कर नख तक का होता है। प्रेमाश्रयी कवियों ने यह दूसरा रूप शिख से नख के वर्णन का अपनाया है।

प्रेमाश्रयी काव्य में जिन नायिकाओं का नखशिख वर्णन है वे निम्नलिखित हैं :- पद्मावती, सिंहल द्वीप की पनिहारिया तथा वेश्याएं, चित्रावली, कौलावती, मधुमालती, प्रेमा और काम-कंदल। इनमें प्रमुख नायिकाएं पद्मावती, चित्रावली, मधुमालती और कामकंदल हैं। अतएव इनके नख-शिख वर्णन अधिक विस्तृत, पूर्ण और प्रभावशाली हैं। इनमें से पद्मावती और चित्रावली के एक से अधिक नखशिख वर्णन हैं। अन्य नायिकाओं के नखशिख वर्णन स्वल्प और संक्षिप्त हैं।

मुख्य नायिकाओं के नख-शिख की सामान्य विशेषताएं-

प्रेमाश्रयी काव्यों की नायिकाओं के नख-शिख वर्णन के विस्तार में विविधता होते हुए भी इनमें मूलरूप से एकरूपता है। इसी एकता को इस वर्णन की सामान्य विशेषताओं के अन्तर्गत रखा जा सकता है। ये निम्नलिखित हैं :—

(१) रूप का अत्यंत उल्लसित भाव से वर्णन- नायिकाओं के नख-शिख का वर्णन जहाँ कहीं भी आया है वह अत्यंत उल्लसित भाव से किया गया है। कवि का मन जितना विरह वर्णन में लगा है



उससे किसी भी अंश में कम मन नख शिख वर्णन में नहीं लगा

है । १७६

(२) सौंदर्य के आदर्श रूप की कल्पना - नायिका का सौंदर्य

सर्वत्र अपने आदर्श रूप में वर्णित हुआ है । उसे सुंदरता की सीमा कहा जा सकता है । उसके इस सौंदर्य वर्णन के लिए कवियों ने सुंदरतम उपमानों की संयोजना की है । १७७

(३) रूप वर्णन में अलौकिकता का आरोप- प्रेमाश्रयी कवि अपनी

नायिकाओं के सुंदरतम रूप का वर्णन करके ही नहीं रुक गए ।

उन्होंने इस रूप के अलौकिक होने का विशेष वर्णन किया है ।

इसका प्रभाव सृष्टि व्यापी है और निखिल संसृति इसके आभास से म्रु प्रोद्भासित है । इसी रूप की स्पर्श-दीप्ति से जगत् प्रकाशमान

है । इस रूप की पद्मावत में " पारस - रूप" की संज्ञा दी

गई है । सारा संसार अपना रूप इसी रूप से प्राप्त करता है ।

जिस पर भी इस रूप की दृष्टि पड़ी वह उसी में लीन हो कर सर्वत्र उसी रूप के दर्शन करता है । १७८

१७६- हीरामन शुक द्वारा राजा रत्नसेन से तथा राघव चैतन द्वारा

अलाउद्दीन से पद्मावती का सौंदर्य वर्णन-पद्मावत ९९-११८,

४६८-४६८ । परेवा का सुजान से १७६-१९९ चित्रावली- कवि-

द्वारा मधुमालती का नखशिख वर्णन पृ० २६-३२

१७७- वही ।

१७८- पद्मावत ९९-११८, उन्हें बानन्ह अस को को न मारा ।

बेधि रहा सगरौ संसारा ॥

गगन नखत जस जाहि न गने । सब बान ओहि के हने । आदि

-१०४

मधुमालती-छिटका चीर ह सोहागिनी , जगत भा अन्धकाल ।

जनु बिरही विधि कारन, मनमथ रोपा जाल । पृ० २७

तथा-

निकलकी ससि दुइज लिलारा, नौ खंड तीन भुजन उजियारा ।

वही

चित्रावली- एही धनुष जुध मनमथ लीता, कै परनाम काम तन जीता ।

भौह धनुष लखि इन्द्र सैकाना, सब जग जीति सरग कहै

इस अलौकिकता के आरोप का मूल कारण धार्मिक है । सौंदर्य और प्रेम यों भी अलौकिक होते हैं । किंतु जहाँ उनका उद्देश्य धार्मिक भी हो जाए तो उनकी सृष्टि में अलौकिकता का प्रवेश अनायास हो ही जाता है । फिर प्रेमाश्रयी शाखा के कवि तो इस सौंदर्य के द्वारा अनंत सौंदर्य की झलक दिखलाना चाहते हैं, इश्क मजाजी से इश्क हकीकी की ओर हमें ले जाना चाहते हैं थे, इसलिए इस सौंदर्य में अलौकिकता का आरोप स्वयंसेव हो गया ।

(४) नख शिख वर्णन में सामान्यतः सादृश्य मूलक उपमानों का विधान:- नायिका के सौंदर्य वर्णन में इन कवियों ने सादृश्य मूलक उपमानों का ही विशेष रूप से उपयोग किया है । ये उपमान रूप, वर्ण, गुण और क्रिया की सादृश्यता पर आधारित हैं । किंतु इन कवियों ने इन उपमानों द्वारा केवल साधारण धर्म को ही नहीं बतलाया है बल्कि उसके लोक व्यापी प्रभाव का भी संकेत किया है ।<sup>१७९</sup>

ये सादृश्य मूलक उपमान तीन स्रोतों से गृहीत हैं । इनमें से प्रथम तो परंपरागत है जो भारतीय साहित्य से सदा से स्वीकृत रहे हैं । फलस्वरूप उनके माध्यम से व्यक्त सौन्दर्य अनायास स्पष्ट हो उठता है । कहीं - कहीं इस वर्णन में अति-

१७६- तेहि पर तिल सो देइ अस सोभा, मधुकर जानु पुहुप पर लोभा ।

कै बिधि चित्र करत कर धरे, करत डरेह बूद खसि परे ॥  
बदन सिंगार सोभ जो पावा, रहेउ न दिन पुनि सो न उचावा ॥

वह तिल जाहि दिष्टि सल परा, भयो स्याम तस तिल-तिल जरा ॥

नहिं चीन्हत कोठ काहु कह, जो जग माहि न होति ।

परछाही तिल एक की, सब नैनन्ह मंह जोति ॥

वही० १८३

शयोक्ति भी है ।<sup>१८०</sup> दूसरे प्रकार के उपमान फारसी साहित्य के प्रभाव से प्राप्त है । इनमें मांस, खून आदि की चर्चा रहती है और इनके द्वारा प्रस्तुत चित्र न तो मनोरंजन होते हैं और न ही भाव व की परिपुष्टि और इस निष्पत्ति में ही सहायक होते हैं ।<sup>१८१</sup> सौभाग्य वश इन की संख्या अल्प ही है । तीसरे प्रकार के उपमान लोक गृहीत एवं मौलिक है । प्रेमाश्रयी कवियों का संबंध भारत की मिट्टी से बहुत अधिक था । उन्होंने भारत के ग्रामीण जीवन के सच्चे स्वरूप का निकट से निरीक्षण और दर्शन किया था । उन्होंने अनेक उपमान इसी निरीक्षण से प्राप्त किये थे । लोक व्यवहार में ये उपमान प्रचलित थे । ये उपमान मौलिक भी प्रतीत

१८०- भंवर कैसे वह मालति रानी । बिसहर लुरहिं लेहिं अरधानी ।

पद० ९९ आदि ।

दसन जानु हीरा निरमरे, बदन आनि मुख संपुट धरे ॥

चित्रा० १८६ आदि ।

सोमावलि नागिनि बिसभरी, बैरहु ते गिरि अनुसरी ।

नाभि कुंड मंह जो परी आई । घूमि रही पै निसरि न जाई ।

मधु० पू० ३१ ह आदि

तथा-

तिरि

पुनि तिरि ठाउँ लुक् परी रेखा, घूँट पीक लीक सब देखा ।

पद० १११ ।

का धनि कहाँ जैसि सुकुवारा । फूल के छुँ जाइ बिकरारा ।

पंखुरी लीजहिं फूलन्ह सैती । सौ नित डासिअ सैज सुँपेती

फूल समूच रहै जो पावा । व्याकुलि होइ नीद नहि आ-

पद० ४८५

१८१- कर पत्तली जो हथोरिन्ह साधा । वै सुठि रक्त भरे

देखत हिए काढ़ि जिउ लेही । हिया काढ़ि लै जाहि

पद० ४८२

बिरही जन जहवाँ लगि मारे । तिनह के रक्त दिसै

मधु० पू०

जेहि जेहि पथ चरन ते चले । केते हिये पाँय तर मले ।

गा । जानिई लोग महाउर संगे

होते हैं इनके द्वारा भी कवि कहीं कहीं रूप वर्णन की अभिव्यञ्जना में अत्यन्त सफल हुआ है । १८२

प्रेमाश्रयी शाखा के कवियों के ये उपमान अधिकतर प्रकृति से गृहीत हैं । सूर्य, चन्द्र, नक्षत्र, कमल, भ्रमर, आदि ऐसे ही उपमान हैं । इसके अतिरिक्त सांसारिक वस्तुओं से भी उपमानों की संग्रह किया गया है । खंभ, कटोरा, लड्डू, चौगान के गेद आदि ऐसे ही उपमान हैं । इनमें से प्रथम की संख्या अधिक है । दूसरे प्रकार के उपमान इन कवियों के मौलिक उपमान हैं जो कि सामान्यतः परंपरा में प्राप्त नहीं हैं ।

#### (५) सीमित नख- शिख - वर्णन-

प्रेमाश्रयी कवियों ने सामान्यतः सिर से जाँघ तक के अंगों का ही वर्णन किया है । नीचे के उपागों का वर्णन कम है । यह वर्णन सिर से प्रारंभ हुआ है । मङ्गल ने स्पष्ट रूप में कहा है:-

गुरजन लाज चित मंह बाना । तौ नहिं मदन भंडार बखाना ।

पृ० ३१

नायिका के रूप- वर्णन में यह शील - संकोच सभी कवियों में है । उसमान ने काम- शास्त्र की चर्चा में नारियों के चारों भेद का वर्णन करते समय उनके " मदन- सदन" का उल्लेख किया है, पर नायिका के वर्णन में वे उसे बचा ले गए हैं ।

१८२- सैदुर रेख सौ ऊपर राती, बीर बहुदिन्ह की जनु पांती ॥

पद० ४७१

हिया थार कुव कनक कवोरा । साजे जनहुं सिरिफल जोरा  
एक पाट जनु दूनी राजा । स्याम छत्र दूनहुं सिर साजा ॥  
जानहु लटू दुजौ एक साथी । जग भा लटू चढै नहिं हाथा ।  
रोमावलि ऊपर लट भूमा । जानहु दुजौ स्याम औ रुमा ।  
अलक भुवगिनि तेहि पर लोछा । हैगुरि एक खेल दुइ गोटा

पदा० ४८३

कातर पेट कहै का कोई । जनु बांधी ईगुर की त लोई  
मनह महाउर दुख सौ पागा । संवत रहै पीठि सौ लागी

गौण नायिकाओं के नख - शिख की सामान्य विशेषताएं

---

प्रेमाश्रयी शाखा की गौण नायिकाएं नागमती, कौला-वती और प्रेमा हैं। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य संक्षिप्त, साकेतिक वर्णन भी हैं जैसे सिंहल द्वीप की पनिहारियों और वेश्याओं आदि का। इन सभी वर्णनों में मुख्य- नायिकाओं के नख- शिख वर्णन की ही विशेषताएं प्राप्त हैं। अपवाद केवल इतना ही है कि इनके वर्णनों में सौंदर्य का वह विश्व-व्यापी प्रभाव कवि ने नहीं दिखलाया है जो मुख्य नायिकाओं के सौंदर्य- वर्णन में दिखलाया गया है। ये वर्णन संक्षिप्त हैं।

रूप वर्णन- तथा नख- शिख वर्णन में शरीर के विभिन्न अंगों-  
उपांगों के उपमान-

---

नख-शिख- वर्णन में शरीर के विभिन्न अंगों और उपांगों के लिए विभिन्न स्थलों पर अनेकानेक उपमानों का प्रयोग हुआ है: उन प्रयोगों को समष्टि रूप में नीचे दिया जा रहा है :-

१- केशराशि-

---

(अ) नाग- नागन्ह भंगपि लीन्ह अरधानी । पद ६१  
बिसहर लुरहिं लैहि अरधानी ॥ वही ९९  
नाग चढ़ा मालति की बेली ॥ वही ४७०  
पन्नग जनो मलयगिरि लोभा ॥ चित्रा १७७  
ता पर कव बिखस<sup>भर</sup> विखसारे, लौटे सेज सहज बिकरारे ॥

मधु - २६

(आ) नागिन- नागिन भंगपि लीन्ह चहुं पासा ।

तेहि पर अलक भुंगिनिडसा ॥ पद ६

(इ) कस्तूरी- प्रथम सीस कस्तूरी केसा ॥ पद ९९

(उ) राहु- ससि के सरन लीन्ह जनु राहा ॥ वही ६१

(ऊ) भ्रमर- भंवर केस बह मालति रानी ॥ वही ९९

कै जनु अलि लुबधे फुलवारी ॥ चित्रा १७७

- (ए) मेघ माला - केस मेघावरि सिर ता पाई । - पद ३२  
 (ऐ) प्रेम-अर्गला- सिंकरि प्रेम चहहिं गिर्य परीं ॥ वही ९९  
 (औ) मनमथ-जाल- जनु बिरही विधि करन, मनमथ रोपा जाल-॥

मधु०पृ० २७

- (औ) यमुना की लहर- लहरै देइ जानहुं कालिंदी ॥ पद ४७०  
 (अ) तम- सिमिहि सुमेरु पाछु तम छुपा ॥ चित्रा-१७७

(२) मांग  
 ---

- (क) सूर्य किरण- सुरुज किरिन जसगगन बिसेखी । पद १००  
 - सुरुज किरनि जग माई सोहाई ॥ मधु०पृ० २६  
 - सूर किरन करि बालहि धारा ॥ चित्रा० १७८

- (ख) खड़ग पंथ अधवा - खरग पंथ जो विकट चढाऊ ॥ मधु० २६  
 धार-

- खरग धार जे रक्त बुझाई ॥ मधु० २६  
 - खाँडे धार रुहिर जनु भरा ॥ पद १००

- (ग) गगन हाट- मांग न आहिं गगन कै हाटा ॥ मधु०पृ० २६

- (घ) अमृत नदी - कै जनु <sup>आमि</sup> नदी बहि आई ॥ मधु०पृ० २६

- (ङ) विकट आकाश- पंथ अकास विकट जग जाना ॥ चित्रा १७८  
 पंथ

- (च) दीपक- सूर समान कीन्ह बिधि दीया ॥ वही -

- (ह) विद्युत- बिन सैदुर अस जानहुं दिया ॥ पद १००  
 जनु घन मंद <sup>आमि</sup> परगोसी ॥ वही

- (ज) कंचन रेखा - कंचन रेख कसौटी कसी ॥ वही

- (झ) वक- पंक्ति- जनु बग बगरि रहे घन स्यामा ॥ वही

- (ञ) यमुना -सरस्वती- जमुना मांझ सुरसती मांगा ॥ वही

- (ट) वीर बफूटी - वीर बहुटिन्ह की जनु पांती ॥ "

- (ठ) राहु का आरा- ससि पर करवत सारा राहु ॥ " ४७९

- (ड) पुज्ज्वलित नक्षत्र- ततन्ह मेरा दीन पर दाह ॥ "

(ढ) आरक्त वसंत- जनु बसंत राता जग देखा । पद ४७१

३- ललाट - दुइज लिलाट अधिक गीने करा ॥ पद ४७२

(क) द्वितीया का - पुनि लिलाट जस दूजि क चंदा ॥ चित्रा ०१७९

चन्द्रमा-

( ) निकलंकी ससि दुइज लिलारा ॥ मधु ० २७

(ख) सूर्य से अधिक- सहस करां जो सुरुज दिपाई । देखि लिलाट-  
ज्योति सोउछपि जाइ ॥ पद १०१

(ग) पारस ज्योति- पारस जोति लिलाटहि ओती । दिस्ट जो क  
मुक्त- होई तेहि जोती ॥ पद ४७२

(४) भौह -  
ज्ज

(क) धनुष- कुटिल भौह जानौ धनु ताना ॥ चित्रा ०१८०

भौहै स्याम धनुषजनु चढ़ा ॥ पद ४७३

(ख) काम-कमान- एही धनुष जुध मनमथ लीता ॥ चित्रा ०१८०

(५) नेत्र-  
ज्ज

(क) खंजन- चपल बिसाल तीस जो बाँके, खंजन पलक पंख-  
ते ढाँके ॥ मधु ० २७

सरद चंद मंह खंजन जोरी ॥ पद ४७४

(ख) कमल पत्र पर \* राते कँवल करहि अलि भवा ॥ वही १०३

भ्रमर- राते कौल मधुप तेहि माही ॥ चित्रा ०१८१

(ग) तुरंग - उठहिं तुरंग लेहिं नहिं बागा ॥ पद १०२

(घ) माणिक्य भरे \* सुमर समुंद अस नैन दुइ मानिक भरे तरंग ॥

समुद्र- पद १०३

(ढ) कुरंग - नैन कुरंगिनि भूल जनु हेरी ॥ पद ५५

(च) अहेरी - भौह धनुष तंह नैन अहेरी ॥ पद ३८

जग मंह ऐसन पारधी, दूसर काहु न देख

चित्रा ० १८२ मधु ० पु ० २८



- (छ) शशि युक्त कमल- कौल देखि ससिहर कुम्हिलाने ।  
 ससि संग सदा बिगसाने ॥ चित्रा १८१
- (ज) लड़तै मृग - के दुइ मिरिग लरत सिर नीचे ॥ चि० १८१
- (झ) समुद्र- दोउ समुद्र जनु उठहि हलोरा ॥ " १८१
- (न) मीन - तीछे हेर जाहि बसु आछे, चली मीन जनु-  
 आगे पाछे ॥ वही

६- बरुनी -

- (क) बाण- बरुनी बान तीख अरु घने ॥ चित्रा १८२  
 बरुनि बान सब ओपहै बंधे रन बन ढंख ॥

पद १०४

- (ख) बिष्णु बुझा- बरुनी बान बिसह बुझाई । मधु० पृ० २८  
 बाण-

- (ग) छुरी- जब रे बरुनी सौ बरुनी मेरावै,  
 जानहु छुरी सौ छुरी लरावै ॥ मधु० वही

- (घ) राम-रावण-  
 की सेना - जरी राम रावन के सेना । पद १०४

- (ङ) संधान किया गया- बर  
 बाण- साधे बानु जानु दुइ अनी ॥ वही

(७) कटाक्ष-

- (क) बाण- भवैह धनुक साधि सर फेरी । पद ५५  
 मारहि बान सान सौ फेरी । पद ३८
- (ख) कटार- बाँक नैन जनु हनहि कटारी ॥ पद ३२

(८) नासिका -

- (क) खड्गधार - खरग धार कहि आवै हाँसी , कौन खरग-  
 जेहि उपमा नासी ॥- चित्रा १८४  
 कीर ठोर जो खरग कि धारा- । मधु० पृ० २८  
 नासिका खरग देउ कहि जागू ॥ पद १०५  
 नासिका खरग हरे धन कीरु ॥ पद १०५

- (ख) शुक- नासिका देखि लजानेउ सुआ । पद० १०५  
कीर ठौर जो खरग की धारा ॥ मधु० पृ० २८
- (ग) सेतुबन्ध- सेतु बंध बाधेउ नल नीरु ॥ पद० ४७५
- (घ) तिलपुष्प- तिलक फूल मै बरनि न पारा ॥ मधु २८
- (ङ) तिलक पुहुप अस नासिक तासू ॥ पद० ४७५  
वह कौवल तिल पुहुप सवारि ॥ पद० १०५  
तिलक फूल कवितन्ह वित धारा ॥ चित्रा० १८४

(९) अधर -

- (क) दुपहिरिया का फूल दुपहरी मानहु राता ॥ पद० १०६  
फूल-
- (ख) बिंबाफल- बिंब सुरंग लाजि बन फरे ॥ पद० १०६
- (ग) बिंब अरुन सो सरि न तुलाना । चित्रा० १८५
- (घ) हीरा गहै सो विद्रुम धारा ॥ पद० १०६  
विद्रुम अति कठोर औ फीके ॥ चित्रा० ७२
- (ङ) माणिक्य- मानिक अधर दसन नग हेरा । पद० ४७६ तथा ५५
- (च) सूर्य - जनु परभात रात रवि देखा । वही
- (ज) रुधिर भरी- परगुह देखिय खरग जनु, रुधिर भरा हथियार ॥  
तलवार- चित्रा० २७३

- (छ) दौ चन्द्रमा- जानहु बिंब भयंकम धरे ॥ मधु० पृ० २८
- (ज) कमल - बिगसै बदन कंवल जनु देखा ॥ पद० ४७६

(१०) दांत-

- (क) हीरा- दामिन दंत दिए जनु हीरा ॥ माधव पृ० १८८  
दसन जानु हीरा निरभरे ॥ चित्रा० १८  
दसन चौक बैठे जनु हीरा ॥ पद० १०७
- (ख) विद्युत - बीज अमक जस निसि अथियारी ॥ पद० ४०७
- (ग) दाहिम- दाहिंसरि जो न कै सका फाटेउ हिया दरसि

(घ) श्याम मकोय - जस दाहिं औ श्याम मकोई ॥ पद ४७७

(ङ) कमल-भवर- बिहसत कंवल भवर अस ताके ॥ वही

(च) नीलम -हीरा- श्याम हरि दुहु पांति बईठी ॥ वही

(छ) मंगल, शुक्र, गुरु- मंगर शुक्र गुर अस्वनि चारी ।

अश्विनी(चौका- चौका दसन भई कुमारी ॥ मधु०पु० २९

के लिए )

(११) हंसी -

(क) विद्युत - जानहुं सरग सौदामिनि हंसी ॥ मधु पु० २९

बीज चमक जस निसि अधियारी ॥ पद ४७७

(ख) ज्योति- इक दिन बिहंसी रहसि कै, जोति गई जग  
छाड़। चित्रा० १८६

(ग) कमल पर भ्रमर- बिहसत कंवल भवर अस ताके । पद ४७७

(१२) रसना -

(क) अमृत कौप- अमृत कौप जीभ जनु लाई ॥ पद ४७८

(ख) सरस्वती की जीभ- जीभ सरस्वती काह । वही  
से अधिक-

(ग) सरस्वती के समान- भावसती व्याकरन सरसुती पीगल पाठ पुरान ॥

पद १०८

(घ) सुधा समान- सुधा समान जीभ मुखकाला ॥ मधु०पु० २९

रसी

(ङ) रसाल- अति रसाल रसना मुख सखी । वही

(च) कमल पंखुरी- कौल पांखुरी अमिरित भरी । चित्रा० १८७

(१२) वचन-

(क) अमृत सम- अमृत वचन सुनत मन राता ॥ पद १०८

बोलत सो जनु अमिरित बानी ॥ चित्रा० १८७

सुनत वचन अमृतरस बानी ॥ मधु०पु० २९

(ख) चातक-कोकिल- हरे सो सुर त्रात्रिक कोकिला ॥ पद १०८

सम

जब चढ़ी जनु कोइल बोली ॥ चित्रा० १८७

- (घ) स्वाति वृंद तुल्य- वोल सेवाति वृंद जेठ परही ॥ पद०४७८  
 (ङ) बीणा और बंशी- बीन बंसि वह बैनु न मिला ॥ पद०१०८  
 (झ) मोती- जल सुत बचन लागि विधि खोला ॥ चित्रा

१८९

## (१३) कपोल-

- (क) नारंगी- एक नारंग के दुआँ अमोला ॥ पद०१०९  
 जनु नारंग बसनारि कपोला ॥ चित्रा० १८३  
 (ख) सुरंग खिरौरा- पुहुप पक रस अत्रित साधे । केई ये सुरंग  
 खिरौरा बाधे ॥ पद०१०९  
 (ग) सुरंग गेंद- सुरंग गेंदु नारंग रतनारे ॥ पद०४८०  
 (घ) कमल- कवल कपोल ओहि अस छाजे ॥ पद०४८०

## (१४) तिल-

- (क) विरह चिनगारी- सौ तिल विरह चिनिगि कै करी ॥ पद०४१  
 (ख) भ्रमर- जानहुँ भवर पदुम पर टूटा ॥ पद०४८०  
 मधुकर जानु पुहुप पर लोभा ॥ चित्रा० १८३  
 (ग) घुँघुँसी का काला- जनु घुँघुँसी वह तिल करमुहा ॥ पद०१०९  
 मुख  
 (घ) अग्नि बाण- अग्नि बान तिल जानहुँ सूफा ॥ पद०१०९  
 (ङ) नेत्र का तिल- देखत नैन परी परिछाही ॥ पद०१०९  
 परछाही तिल एक की, सब नैनन्ह मंह जेहि  
 चित्रा० १८३  
 (च) ध्रुव- सौ तिल देखि कपोल पर गगन रहा  
 गाढ़ि ॥ पद०१०९  
 (छ) रात्रि की छाया- तिल न होत रैन की छाया ॥

## (१५) श्रवण-

- (क) सीप- सुवन सीप दुइ दीप सवारै ॥ पद०११

सिंधु सुता सम सवन अमौला ॥ चित्रा० १८९

(ख) नक्षत्र खचित चन्द्र- दुहुँ दिसि चाँद सुरुज चमकाही, नखतन्ह-  
सूर्य- भरे निरखि नहि जाही - पद० ११०

(ग) कुंदन सीपी- सुवन सुनहु जो कुंदन सीपी- पद० १७९

(१६) मुख-

(क) चन्द्रमा- बदन मयंक मलयगिरि अंगा ॥ चित्रा० १७६  
बदन मयंक जगत उजियारा ॥ चित्रा० १८५  
बदन चाँद तो अभी सेराई ॥ मधु० २६  
ससि मुख अंग मलयगिरि वासा ॥ पद०

(१७) गीवा- विधि कर चाक भवाई चढ़ाई ॥ चित्रा० १९०

(क) विश्वकर्मा का- कै बिसकरमै चाक भवाई ॥ मधु० पृ० ३०  
चक्र

(ख) कंबु- सेख न सम भा साँफ सकारा ॥ चित्रा० १९०

(ग) कौच पक्षी- बरनौ गीव कूज कै रीसी ॥ पद० १११

(घ) शीशी में लगी - कूज नार जनु लागै सी सी ॥ वही  
कमल नाल-

(ङ) मयूर - हरी पुछारि ठगी जनु ठाढ़ी ॥ वही

नाचत मोर गीव सर जीवा ।

तबही सीस पाइ धरि रमेवा ॥ चित्रा० १९०

(च) कबूतर- जनु हिय काढ़ि परेवा ठाढ़ा ॥ पद० १११  
केलि समै कौतर की रीसा ॥ चित्रा० १९०

(छ) घोड़ों की गर्दन- बाग तुरंग जानु गहि लीन्ह ॥ पद० १११

(ज) कुक्कुट- गिठ मैजूर तेवचुर जो हारा ॥ वही

(झ) सुराही- गीव सुराही के असि भई ॥ वही

(न) सूर्य-ज्योति - सुरुज क्रांति करा निरमली ॥ वही

(१८) भुजा-

(क) कनक दंड़- कनक दंड़ दुइ भुजा कलाई ॥ पद० ११२

(ख) क - नई जोरी ॥ पद० ११२

- (ग) कमल-नाल - डौड़ी कंवल फेरि जनु लाई ॥ पद० ४८२  
दुहुँ पौनाल सोऊ सर नाही ॥ चित्र० १९१
- (घ) चन्दन गाभ- चन्दन गाभ की भुजा सवारी ॥ पद० ४८२
- (१९) हथेली-  
(क) कमल- औराती ओहि कंवल हथोरी ॥ पद० ११२  
तथा ४८२  
कौल पाखुरी ईगुर बोरी ॥ चित्रा० १९१
- (ख) स्फटिक- फटिकसिला जोई गुर थोरी ॥ मधु० ३०
- (२०) उंगली-  
(क) रक्त भरी- हिया काढ़ि जनु लीन्हैसि हाथा ॥  
रक्त भरी अंगुरी तेहि साथा ॥ पद० ११२
- (ख) विद्रुम बेलि- विद्रुम बेलि सो अंगुरी दीसी ॥ चित्रा० १९१
- (ग) मूंगफली- वह कठोर यह मूंगफली सी ॥ चित्रा० १९१
- (२१) उरोज-  
(क) कंचन लड्डू- हिया बार कुच कंचन लाडू ॥ पद० ११३, ४८३
- (ख) सोने के कटोरे- कनक कचौर उठे करि चाडू ॥ पद० ११३
- (ग) कनक कटोरी दुइ गुन भरी ॥ पद० ११३
- (घ) कनक बेलि पर कुंदन बेलि साजि जनु कूंदे ॥ पद० ११३
- स्वर्ण श्रीफल-  
(ङ) श्रीफल- दुगौ अनुप श्रीफल नये ॥ मधु पृ० २-  
साजे जनहुँ सिरिफल जोरा ॥ न-  
(च) नारंगी- अस नारंग दहुँ का कहँ राखे ॥  
एक डारि दोइ नारंगि फरे ॥
- (छ) केतकी पुष्प- बेधे भवर कंट केतुकी ॥ पद० ११३
- (ज) अग्नि बाण- अग्निनि बान दुइ जानहुँ साथे ॥ व-

- (झ) जंभीरी नींबू- उलग जंभीर होइ राखवारी ॥ वही  
 (ञ) अनार- दाखि दाख फरे अन चाखे ॥ वही  
 (ट) कमल कली- जनु भीतर द्वै कवल कली सी ॥ चि० १९२  
 (ठ) चकवा- चकवा छवा बिछुरि जनु बैसी ॥ वही  
 (ड) छत्रपति - जनु द्वै वीर छत्रपति होने ॥ वही  
 एक पाट जनु दूनौ राजा ॥ पद० ४८२  
 (ढ) डंका दुई जनु डंका उलटि के धरी ॥ चि० १९२  
 (ण) गोट- हैं गुरि एक खेल दुइ गोटा ॥ पद० ४८३

(२२) कुवाग-

- (क) श्याम छत्र- श्याम छत्र दूनहुं सिर साजा ॥ पद० ४८३  
 (ख) भ्रमर- बेधे भवर कंट केतुकी ॥ पद० ११३  
 (ग) अंगूर- दारिब दाख फरे अनचाखे ॥ वही

(२३) पेट-

- (क) चन्दन-पत्र- पेट पत्र चंदन जनु लावा ॥ पद० ११४  
 (ख) पूरी- पातर पेट आहि जनु पूरी ॥ वही ४८३  
 (ग) लोई- पातर पेट कटै का कोई । जनु बाधी-  
 ईगुर की लोई ॥ चित्रा० १९५

(२४) रोमावलि-

- (क) श्याम भुजंगिनी- श्याम भुजंगिनि रोमावली ॥ पद० ११४  
 (ख) भ्रमरावलि- जनहुं चढ़ी भवरहिं पाती ॥ पद० ११४  
 (ग) यमुना- कै कालिन्दी विरह सताई ॥ वही  
 (घ) पिपीलिका-पति- उर जनु चढ़ी पिपील क पाती ॥ चि०  
 (छ) सीमा रेखा- रतिपति आनि लीक जनु काढ़ी ॥  
 (ज) हदीस की रेखा- सैवी ली हदीस की, विधना हिये -  
 विचार ॥ वही

(झ) खाई-

राजत रोमावली सोहाई, कुंदन को विदार



- (न) कृगमद-रेखा- कनक खंभ मृगमद की रेखा ॥ माधव-पृ० १८९
- (२५) पीठ-  
 (क) मलयगिरि- मलयगिरि कै पीठ सवारी ॥ पद० ११५
- (२६) नाभि-  
 (क) कुंड - नाभी कुंडर मलै समीरु-॥ पद० ११७ चित्रा-  
 १९४
- (ख) समुद्र की भंवर- समुद्र भंवर जस भवै गभीरु ॥ वही चित्रा० -  
 १९४ मधु० पृ० ३१
- (२७) कटि-  
 (क) सिंह- केहरि कहाँ न ओहि सरि ताहू ॥ पद० ११६  
 अपने थल भूखे केहरि, कोउ कहै कटि तिन्ह-  
 की हरी ॥ चित्रा १९६
- (ख) बर- बसा लंक बरनै जाग मलीनी, तेहि तैं अधिक  
 लंक वह खीनी ॥ पद० ११६  
 देखि लंक मृगी कटि टूटी ॥ चित्रा० १९६  
 पद ४८४
- (ग) कमल-तन्तु- जानहुं नलिनि खंड दुइ भई । दुहुं बिचु तार-  
 रहि गई । पद० ११६
- (२८) नितम्ब-  
 बरत- जनु संगम दुइ परवत अहहीं ॥ चित्रा० १९७
- (२९) त्रिवली-  
 दृढ़-बंधन- जौ न होत दिढ़ बंधन, त्रिवल्ली तः  
 अपार ॥ मधु० पृ० ३१  
 मनु कटि राखे बांधि कै, त्रिवली जंन  
 चित्रा०- १९५
- (३०) जंघा-

गज-शुड- केरा खांभ फेरि जनु लाए ॥ पद० ११८  
 विपरीत बन कैदली । औ गज सुड सुभाए ॥  
 मधु० पृ० ३१ पद० १८९

(३१) चरण-

(क) केवल चरण बलि अति रात विसेसे ॥ पद० ११८  
 चरण केवल पर मन बलिगए ॥ चित्रा० १९८

(३२) नाखी गुह्याग- केवल जायसी ने इसका संकेत किया है । मंभनने  
 गुरु लज्जा के कारण इसका वर्णन नहीं  
 किया - गुरु जन लाज चित मंह माना, तौ  
 नहि मदन भंडार बखाना । उसमान ने इसका  
 उल्लेख नहीं किया ।

कुरंग-पग-चिह्न- चंदन- मांभ कुरंगिनि खोजू ॥ पद० ११७

(३४) गति-

गजगति - औ गज गवन देखि मन लोभा ॥ पद०  
 हंसगति- हंस लजाई मानसर खेले ।

(३५) चिबुक- चिबुक का वर्णन केवल उसमान ने किया है ।

(क) आम- आं ब सूल सम ठोढ़ी भई ॥ चित्रा० - १८८

(ख) कूप- चिबुक कूप अति नीर गभीरा ॥ वही

(ग) अमृत कुंड- अमिरित कुंड अमम औगाहा ॥ "

नख- शिख के उपमानों की इस विस्तृत चर्चा से स्पष्ट  
 है कि प्रेमाश्रयी कवियों ने इसका विस्तार से वर्णन किया है ।  
 उन्होंने परंपरागत, लोक - प्रचलित एवं मौलिक उपमानों की भी  
 योजना की है । ऐसा विस्तृत नख- शिख वर्णन अन्य किसी  
 में उसलब्ध नहीं है ।

सोलह शृंगार

शृंगार की संख्या १६ मानी गई है । ये शरीर के  
 न अवयवों में से चार दीर्घ-

चार भरे हुए- कपोल, नितम्ब, जाँघ, कलाई और चार पतले कटि,  
पेट, नाक और अधर होते हैं । १८७

प्रथम कैल दीरघ सिर होही । औ दीरघ अंगुरी कर सोही ।  
दीरघ नैन तिन्ख तिन्ह देखा । दीरघ गीब कंठ तिरि रेखा ।  
पुनि लघु दसन होहि जस हीरा । औ लघु कुच जस उतंग वं जभीरा ।  
लघु लिलाट दुइज परगासू । औ नाभि लघु चंदन बासू ।  
नासिका खीन खरग कै धारा । खीन लंक जेहि कैहरि हारा ।  
सुमर कपोल ठेहि मुख सोभा । सुभर नितम्ब देखि मन लोभा ।  
खीन पेट जानहु नहि आता । खीन अधर विद्रुम रंग राता ।  
सुमर बनी भुअडंड कलाई सुभर जाँघ गज चालि ।  
ये सोरही सिंगार बरनि के करहि देवता लालि ॥ १८४

नायिका के आदर्श वर्णन में ये १६ शृंगार हैं । इन अंगों के लिए  
जिन शृंगार का उपयोग होता है उसका उल्लेख प्रेमाश्रयी शाखा के  
कवियों में है पर उनकी गणना शृंगार के अंतर्गत न कर १२ आभरणों  
के अंतर्गत की गई है । परंपरागत नायिका के निम्नलिखित १६ शृंगार  
माने जाते हैं - (१) उबटन (२) मंजन (३) मिस्सी (४) नहाना  
(५) वस्त्र (६) केश-संबर्धन (७) काजल (८) माँग-भरना (९) महावर  
(१०) बिन्दी (११) ठोड़ी पर तिल (१२) मेहदी (१३) गंध-द्रव्य  
लेपन (१४) आभूषण (१५) फूलमाला (१६) पान । जायसी ने  
पद्मावत में सोलह शृंगार का नाम लिखा है और उसके साथ १२ अंगों  
के १२ आभरणों की गणना कराई है । इन्हीं आभरणों में १६  
शृंगार के अनेक अंग आ जाते हैं । जो नहीं आते हैं उनकी पूर्ति वर्णन  
द्वारा की है । इस शाखा के अन्य कवियों ने, जैसे उसमान ने भी  
बारह स-सोलह का उल्लेख किया है । १८५ इससे अनुमान है कि  
प्रयोग भी जायसी के प्रयोग के अनुरूप ही है । नायिका के ह

१८३- पुनि सोरह सिंगार जस चारिहु जोग कुलीन ।

दीरघ चारि चारि लघु चारि सुभर बहु खीन ॥ पद

१८४- पद-४५७

१८५- सोलह सिंगार आठो अंग बतीसों पाए ॥ चि

के १२ आभरणा निम्नलिखित हैं :- (१) मञ्जन (२) वस्त्र (३) मार्ग-  
भरना (४) तिलक (५) काजल (६) कुंडल (७) नाक का फूल (८)  
पान (९) गले का हार (१०) कंगन (११) छुद्र- घंटिका (१२) पायल व

प्रथमहिं मंजन होइ सरीरु । पुनि पहिरै तन चंदन चीरु ।  
साजि मांग पुनि सैदुर सारा । पुनि लिलाट रवि तिलक सवारा ।  
पुनि अंजन दुहु नैन करेई । पुनि कानन्ह कुंडल पहिरैई ।  
पुनि नासिका भल फूल अमोला । पुनि राता मुख खाई तमोला ।  
गिर्य अभरन पहिरै जह ताई । औ पहिरै कर कंगन कलाई ।  
कटि छुद्रावलि अभरन पूरा । औ पायल पायन्ह भल चूरा ।  
बारह अभरन एइ बखाने । ते पहिरै बरहो असथाने ॥<sup>१८६</sup>

जायसी द्वारा १२ आभरणों की सूची में १६ शृंगारों  
के अनेक कार्य सम्मिलित हैं तथा कुछ एक का उल्लेख नहीं है । ऐसे  
छूटे हुए कार्यों में भिरसी, केश-संवर्धन, महावर, तिल, मेहदी तथा गंध-  
द्रव- लेपन व्रहीं हैं । उबटन, मंजन, तथा नहाना तीनों जायसी के  
मञ्जन के अंतर्निहित हैं । इनके स्थान पर जायसी ने विभिन्न अंगों  
में पहने जाने आभूषणों की गणना कभी कराई है, जो सभी  
१६ शृंगार के अंतर्गत १४वें शृंगार आभूषण में ही आ जाते हैं ।

मथार्थ में बारह- सोलह प्रयोग शरीर की शुचिता, उसके  
अवयवों के सौंदर्य - वर्धन- क्रियाओं तथा आभूषणों के लिए होने  
लगा, दोनों की अलग अलग गणना नहीं की गई ।

उपर्युक्त रूप में नायिका के विभिन्न आभूषण,  
शृंगार- प्रसाधन एवं शारीरिक शुचिता संबंधित सभी क्रियाएँ शृंगार  
के अंतर्गत आएंगी । इनका उल्लेख कवियों ने नायिका के आदर्श रू-  
में किया है । इनका संकेत पीछे के पृष्ठों में दिया जा चुका है ।  
वर्णन नायिका के रूप-वर्णन, नखशिल-वर्णन आदि प्रसंगों में अ-  
इनसे प्रत्येक के उपलब्ध उल्लेखों का संक्षिप्त विवरण नीचे  
जा रहा है ।

(क) शारीरिक शुचिता संबंधिनी क्रियाएं—

---

इन क्रियाओं का वर्णन केवल जायसी ने ही स्पष्ट रूप में किया है। अन्य कवियों ने इसका उल्लेख नहीं किया है। इसका अनुमान लगाया जा सकता है क्योंकि इसके बिना अन्य शृंगार निरर्थक हो जाते हैं।

जायसी ने मज्जन का उल्लेख किया है। इसके अंतर्गत उबटन लगाना, दांत-माँजना और सुगंधित जल से स्नान तीनों हैं।

प्रथमहिं मंजन होइ सररीरु । पुनि पहरै तन चंदन च चीरु ॥<sup>१८७</sup> अन्य स्थान पर उन्होंने मज्जन और स्नान के अंतर को भी बतलाया है —  
कै मंजन तब किएहु अन्हानू ।<sup>१८८</sup>

(ख) शृंगार प्रसाधन अथवा सौंदर्य - वर्द्धन क्रियाएं -

---

इनमें से अधिकतर क्रियाएं प्रेमाश्रयी कवियों की नायिकाओं में प्राप्त हैं। सभी नायिकाओं के शृंगार वर्णन में इनका उल्लेख मिल जाएगा। नख शिख वर्णन के प्रसंगों में इनके उदाहरण आ चुके हैं। अतएव उनका पुनः उल्लेख अनावश्यक है।

(ग) आभूषण—

---

आभूषण रूप सज्जा के अनिवार्य अंग है। शरीर के विभिन्न अंगों के लिए ये भिन्न-भिन्न प्रकार के होते हैं। नारी शरीर का शायद ही कोई अंग होगा जिसके लिए आभूषणों की कल्पना न कर ली गई हो। प्रेमाश्रयी शाखा के कवियों ने भी नारियों के सभी अंगोंके आभूषण अपनी नायिकाओं को पहनाए हैं। जहाँ कहीं भी उन्होंने अपनी नायिकाओं का रूप वर्णन किया है वहीं इन आभूषणों का भी उल्लेख आया है। निम्न अंगों के लिए जिन गहनों का उल्लेख इन कवियों ने किया है, एक तालिका नीचे दी जा रही है।

---

(१) मांग के लिए - मोती<sup>१८९</sup>, शीश फूल

(२) नाक- बैसर<sup>१९०</sup>

(३) कान- कुंडल<sup>१९१</sup>

तरौना<sup>१९२</sup>

खूट<sup>१९३</sup>

खुम्मी<sup>१९४</sup>

(४) गला- कंठमाला, कंठहार<sup>१९५</sup>

(५) वक्ष- मुक्ताहल<sup>१९६</sup>

कटाही<sup>१९७</sup>

(६) भुजा- भुजबंध<sup>१९८</sup>

टड्डे<sup>१९९</sup>

(७) कलाई- कंगन<sup>२००</sup>

चूड़ी<sup>२०१</sup>

(८) बखूँडी-

उंगली- अंगूठी<sup>२०२</sup>

(९) कटि- छुद्रघटिका<sup>२०३</sup>

१८९- पद<sup>१००</sup>, चित्रा ३५, २७३

१९०- पद<sup>१०५</sup>, चित्रा १८४, २७३

१९१- पद<sup>११०</sup>, ४७९

१९२- मधु पृ० २९ चित्रा २७३

१९३- पद<sup>११०</sup> चित्रा १८९, २७६

१९४- पद<sup>११०</sup> चित्रा १८९

१९५- मधु पृ० १३३

१९६- चित्रा १९९, चित्रा- २७६

~~१९७- नाथव पृ० १८९~~

१९८- पद<sup>११९</sup>

१९९- पद<sup>११९</sup>, चित्रा १९१

२००- पद<sup>११०</sup>, ४७९ चित्रा २७६

२०१- १११ = १११ २६

- (१०) पैर - पायल<sup>२०४</sup>  
 - बूड़ा<sup>२०५</sup>  
 - अनवट<sup>२०६</sup>  
 - विछिया<sup>२०७</sup>

उपर्युक्त सूची ने तत्कालीन स्त्रियों के आभूषणों का सामान्य ज्ञान होता है और यह प्रकट होता है कि नायिका के अलंकारों में प्रेमाश्रयी कवियों की विशेष रुचि रही है।

प्रेमाश्रयी शाखा में प्राप्त नायिका का रूप उपर्युक्त विविध रूपों में व्यक्त हुआ है।

#### १५- रामाश्रयी शाखा-

रामाश्रयी शाखा में नायिका रूप में केवल पार्वती, सीता और स्वल्प मात्रा में शूषणखा की गणना की जा सकती है। इन तीनों का ही रूप वर्णन प्रसंगों के अंतर्गत हुआ है पर यह वर्णन रूप के प्रभाव को अधिक व्यंजित करने वाला है। अंग - प्रत्यंग के सौंदर्य का विश्लेषण करने वाला नहीं। कहीं कहीं कुछ अंगों के सौंदर्य की अभिव्यक्ति के लिए अनेक उपमानों का प्रयोग हुआ है। पर इसमें नखशिख प्रणाली का पूर्णतः अभाव है। इनमें से प्रत्येक के रूप वर्णन का पृथक - पृथक उल्लेख करना अधिक समीचीन होगा।

#### पार्वती का रूप-

पार्वती का रूप देवताओं को भी मोहित करने वाला है। उसका वर्णन कोई भी कवि नहीं कर सकता।<sup>२०८</sup> वे सौंदर्य

२०४-पद॥११८

२०५- पद॥११८

२०६- पद॥११८ चित्रा १९९

२०७- पद॥११८

२०८- बहुरि मुनीसन्ह उमा बोलाई । करि सिंगारु सखी लै

देखत रूप सकल सुर मोहै । बरनै छवि अस जग कवि दः

मानस - वा० १००



की सीमा है । करोड़ों मुख से भी उनके रूप का वर्णन नहीं किया जा सकता ।<sup>२०९</sup> उनके शरीर में विद्युत की काँति है । नेत्र मृग-शावक और खंजन के समान और मुख चन्द्रमा के समान तथा करोड़ों कामदेव एवं रति को लज्जित करने वाला है ।<sup>२१०</sup>

### शूर्पणखा

शूर्पणखा का ऋंगार के आश्रय रूप में उल्लेख पंचवटी प्रसंग में है । राम पर मोहित होकर उसने सुन्दर-स्वरूप धारण कर लिया है ।<sup>२११</sup> इतना मात्र उल्लेख ही उसके रूप का है ।

२०९- सुंदरता मरजाद भवानी । जाइ न कोटिहु बदन बखानी ॥

वही १००- ४

तथा- कोटिहु बदन नहिं बने बरनत जग जननि सोभा महा ।

सकुचहिं कहत श्रुति सैष सारद मंदमति तुलसी कहा ॥ वही बा०  
१००

२१०- तडित गभाँग सर्वाँग सुन्दर लसत, दिव्य पट भव्य भूषण विराजै  
बाल मृग- मंजु खंजन- विलोचनि, चन्द्रवदनि लखि कोटि

रतिमार लाजै ॥

रूप- सुख- शील सीमा सिं - - - ॥ विनय पत्रिका १५

तथा- सखी सुवासिनि संग गौरि सुठि सोहति ।

प्रगट रूपमय मूरति जनु जग मोहति ॥

भूषन बसन समय सम सोभा सी भली ।

सुखमा बैलि नवल जनु रूप छलति फली ॥

कहुहु काहि पटतरिय गौरि गुनरूपहि ।

सिंधु कटिष केहि भाँति सरिस सर कूपहि ॥ पार्वती मंगल

१२४-

२११- सखिर रूप धरि प्रभु पहिं जाई । --- मानस । अरण

## सीता

रामाश्रयी शाखा का संपूर्ण साहित्य सीता रूपी धुरी के चारों ओर घूमता है। नारी पात्रों में एकमात्र वे ही महत्वपूर्ण हैं। उनके रूप का अनेकानेक स्थलों पर उल्लेख है। उस रूप की समता कोई कर नहीं सकता।<sup>२१२</sup> ब्रह्मा ने अपनी सारी चतुरता उनके निर्माण में लगा दी है।<sup>२१३</sup> उनकी शोभा अलौकिक है।<sup>२१४</sup> सुन्दरता को भी सुन्दर करने वाली है।<sup>२१५</sup> पार्वती, सरस्वती, रति और लक्ष्मी का सौंदर्य उनके सम्मुख नगण्य है।<sup>२१६</sup> ऐसा अद्भुत उनका सौन्दर्य है। उनके रूप के सम्मुख सभी उपमान हैय हैं।<sup>२१७</sup> फिर भी उस सौंदर्य की एक झलक दिखलाने के लिए कवि ने उनके अंग-प्रत्यंगों का स्वल्प वर्णन किया है।

सीता के रूप-वर्णन में उसकी प्रभावशीलता के अतिरिक्त उनके मुख, नेत्र, दंत, अधर तथा गति आदि का ही वर्णन किया गया है। शरीर के अन्यान्य अंगों को वे बचा गए हैं।

सीता का रूप-वर्णन तीन प्रकार का है। राजकुमारी

२१२- जौ पटतरिअ तीय सम सीया । जग असि जुबति कहा कमनीया ॥

मानस, बा० २४७।२

२१३- जनु बिरचि सब निज निपुनाई । बिरचि बिस्व कह प्रगटि देखाई ॥

मानस, बा० २३०।३

२१४- जासु बिलोकि अलौकिक सोभा - वही २३१।२

२१५- सुंदरता कहु सुंदर करई । छवि गृह दीपसिखा जनु बरई ॥

वही २३०।४

२१६- गिरा मुखर तन अरध भवानी । रति अति दुखित अतनु पति  
विष बारुनी बंधु प्रिय जेही । कहिअ रमासम किमि बैदेह

वही २४७।३

२१७- सब उपमा कबि रहे जुठारी । केहि पटतरौ बिदेहकुमारी

मानस बा० २३०।४

उपमा सकल मोहि लघु लागी । प्राकृत नारि अंग अनुरागी ।

सिय बरनिअ तेइ उपमा देई । कुकवि कहाइ अजसु को लेई ॥

वही २४७।१-२

सीता का रूप वर्णन धनुष- यज्ञ एवं विवाह प्रसंग में है । इस रूप में सीता के सौंदर्य की पराकाष्ठा कवि ने बड़े ही सुन्दर ढंग से दिखलाई है :

जौ छबि सुधा पयोनिधि होई । परम रूपमय कच्छप सोई ॥  
सौभा रजु मंदस सिंगारु । मथै पानि पैकज निज मारु ॥  
एहि विधि उपजै लच्छि जब सुंदरता सुख मूल ।  
तदपि सकौच समेत कवि कहहि सीय समूतल ॥ मानस- बाल २४७  
तथा केशव- राम० ९।३-७

सीता के इस रूप वर्णन में उनके तन की गुराई के लिए विद्युत की उपमा का प्रयोग अक्सर किया गया है जो कि अत्यंत समीचीन है :

स्याम- सरोज जलद- सुंदर बर, दुलहिनि तडित- बरन तनु गोरी ॥  
गीता-बा० १०५  
तथा  
घन- दामिन बर बरन, हरन- मन, सुंदरता नखसिख निबही री ॥  
वही १०६

रामचन्द्र जी के सावले रूप के साथ यह कितनी सार्थक उपमा है । इनका मुख मंडल चन्द्रमा सदृश<sup>२१८</sup>, नेत्र मृग- शावक के से<sup>२१९</sup> और गति गज की सी है । वे शोभा की सीमा हैं तथा उनका सौंदर्य अवर्णनीय है ।<sup>२२०</sup>

२१८- अस कहि फिरि चितए तेहि ओरा ।

सिय मुख ससि भए नयन चकोरा ॥ - मानस, बा० २३०।२

प्राची दिसि ससि उयर सुहावा ।

सिय मुख सरिस देखि सुख पावा ॥ - वही २३७।४

२१९- चितवति चकित चहुँ दिसि सीता । कहँ गए नृप किसोर

जहँ बिलोक मृग सावक नैनी । नैन- जनु तहँ बरिस कमल

श्रेणी ॥ - वही २३३।

२२०- राम सीय सोभा अवधि --- वही ३०९

तथा

सिय सुंदरता बरति न जाई । लघु मति बहुत मनाहरताई

वही ३१॥

और मीन सदृश्य है । २२३

सीता का तीसरा रूप वियोगिनी का है । इस अवस्था में उनका सतीत्व जाज्वल्यमान है तथा वे प्रिय के वियोग में समस्त शृंगारादि छोड़ कर अवनत मुख साक्षत् करुणा की मूर्ति बनी हुई प्रिय का नाम रटती हुई बैठी है । २२४ लता तुल्य उनका कृश शरीर

२२३- सीता नयन चक्रोर सखि, रवि वंशी रघुनाथ ॥ - वही ४३  
तथा

श्री रघुवर के इष्ट, अश्रु बलित सीता नयन ।

सांची कही अदृष्ट भूठी उपमा मीन की ॥ - वही ४५

२२४- कृस तनु सीस जटा एक बेनी । जपति हृदय रघुपति गुन श्रेणी ।

- मानस- सु० ८।४

तथा- धरे एक बेणी मिली मैल सारी । मृणाली मनो पंक तै काढ़ि  
डारी । सदा राम नभै ररै दीन बानी ॥ - रामचंद्रिका १३।५३

तथा- कृस शरीर सुभाय सोभित, लगी उड़ि उड़ि धूलि ।

मनहु मनसिज मोहिनी- मनि गयो धोरे भूलि ॥ - गीता, सुंदर २

तथा- "हे सौमित्रि- बंधु करु नानिधि ।" मन मई रटति, प्रगट  
नहि कहति ।

निज पद- जलज बिलोकि सोकरत नयननि बारि रहन न एक छन ।

मनहु नील नीरज ससि- संभव रवि- वियोग दोउ सुवत सुधाकन ॥

- गीता सु० १७

तथा- रघुकुल तिलक । वियोग तिहारे ।

मै देखी जब जाइ जानकी, मनहु बिरह- मूरति मन मारे ॥

चित्र से नयन अरु गढ़े से चरन- कर, मढ़े से सुवन, नहि

सुनति पुकारे ।

रसना रटति नाभ, कर सिर चिर रहै, नित निज पद- कमल

निहारे ॥ - वही १८

है । वह भी विरहाग्नि में जल रहा है ।<sup>२२५</sup> इस प्रसंग में भी रूप का विशेष उल्लेख नहीं । विरहाधिक्य और सीता की दयनीय स्थिति का ही विशेष संकेत है ।

वियोग के प्रसंग में एक स्थान पर केशव ने सीता के संबोधन में उन्हें अनेक सुअंगों वाली कह कर संबोधित किया है । वे सुन्दर गति, केश, नेत्र, मुख, दंत और कटि वाली हैं :

सुगति सुकेशि सुनैनि सुनि, सुमुखि, सुदंति, सुश्रोनि ।

दरसावैगो बेगिही तुमको सरसिर- योनि ॥ - राम चंद्रिका १३।९४

#### दासियों का नखशिख वर्णन :

रामाश्रयी साहित्य में यद्यपि पार्वती एवं सीता का नख-शिख वर्णन नहीं है पर केशव ने अपनी राम चंद्रिका में सीता जी की दासियों का नख-शिख वर्णन राम के सम्मुख उनके अंतरंग सखा शुक द्वारा रखा है । इस वर्णन में केश, कवरी, नेत्र, नासिका, दंत, मुखवास, मुसकान, वाणी, अलक, मुख, ग्रीवा, बाहु, हाथ, कुंव, रोमावली, कटि, नितंब, जंघा और चरणों का वर्णन है । इन अंगों के लिए केशव ने परंपरागत अनेकानेक उपमानों की योजना की है<sup>२२६</sup> इन दासियों के सौंदर्य के माध्यम से उनकी महारानी सीता के सौंदर्य का संकेत दिया गया है ।

#### नायिका के आभूषण

नायिकाओं के आभूषणों का संकेत भी इस साहित्य में है किन्तु उनका भी विस्तृत वर्णन नहीं । आभूषणों में कंकण, किंकिणी, नूपुर आदि हैं ।<sup>२२७</sup> वियोगिनी सीता के पास सर्वाधिक महत्वपूर्ण आभूषण चूड़ामणि है जो उन्होंने हनुमान द्वारा राम के पास भेजा था । केशव ने दासियों के नख शिख वर्णन में शिरोमू-

२२५- अपनी दसा कहौ दीप दसी सी देह ।

जरत जाति बासर निसा केशव सहित सनेह ॥

- राम चंद्रिका १३।९३

२२६- केशव, राम चंद्रिका २१ प्रकाश

२२७- कंकन किंकिनि नूपुर धुनि सुनि । कहत लखन सन राम हृदये गुनि

- मानस बा० २३०।

ग्रीवा भूषण, ताटक, कर भूषण, केचुकी और महावर का उल्लेख किया है। उन्होंने इन आभूषणों के उपयोग पर अनेकानेक कल्पनाएँ की हैं।<sup>२२५</sup> इसी नख शिख वर्णन में अन्य शृंगारों का भी संकेत है।

---

२२८- केशव राम चंद्रिका २१।७- ११, १४, २४, २७, ३५, ३६

### १६-कृष्णाश्रयी शाखा

कृष्णाश्रयी शाखा में नायिका के रूप-वर्णन का विशेष उल्लेख है। नायिका में मुख्य राधा और गौण गोपियाँ हैं। गोपियों के रूप-सौंदर्य तथा शृंगार में बड़े अंश में समानता है। उनके रूप में दही-मथ्ती गोपी का रूप प्रभावशाली है। इस छवि को देखकर कृष्ण में काम उद्दीप्त होता है और वह उसका आलिंगन करते हैं। इस रूप की एक फलक इस प्रकार है। गोपी यौवन से मदमाती, इतराती हुई दही मथ रही है। वह गोरे रंग की है। वह नीली साड़ी पहने है। उसके सिर से आंचल हट गया है। उसका तन हिल रहा है। ढीली बाहों को वह चला रही है। उसकी कटि पर गिरी हुई वैष्ण्वी इधर-उधर ढोल रही है। उसके मुख-वंद पर अलकावलि ऐसी सुशोभित हो रही है जैसे शशि के अमृत को पीने के लिए सर्प उड़-उड़ कर ला रहे हैं। उसके अंग इधर-उधर मुड़ते हुए फुँकते हैं। उसकी छवि की उपमा कही नहीं जा सकती। ऐसा प्रतीत होता है मानो कामदेव ने उसे साँचे में भर कर निकाला है। उसके इस



रूप को देखकर श्याम रीफ कर मुग्ध हो गए हैं । २२६

गोपियों के रूप-सौंदर्य का वर्णन रास-प्रसंग में भी अल्प मात्रा में उपलब्ध है । यह सौंदर्य राधा के अनु रूप है । यथार्थ में भक्त कवियों ने राधा के माध्यम से ही गोपियों के रूप का भी संकेत कर दिया है । एक ऐसे ही वर्णन में कवि कहता है कि ब्रज-युवतियों की कृति देखकर कृष्ण लज्जित होते हैं । उन्होंने विविध मांति से मांग की पाटी काढ़ कर वैष्णवी की रचना की है । माल पर वे चन्द्रमा को भी लज्जित करने वाली बंदी लाए हैं

२२६ मथति ग्वालि हरि देखी जाइ ।

गए हुतै माखन की चोरी, देखत कृति रहे नैन लाइ ।

ढोलत तनु सिर-अंगल उघरयो, बेनी पीठि डुलति इहिं माइ ॥

बदन इंदु पय-पान करत को, मनहुं उरग उड़ि लागत धाइ ।

निरसि स्याम अंग-अंग-प्रति-सोभा, मुज भरि धरि, लीन्हा

उर लाइ ॥

चितै रही जुवती हरि को मुख, नैन-सैन दें, चितहिं चुराइ ॥

आदि --सूर ६१६

तथा

दधि लै मथति ग्वालि गरबीली ।

रुनुक-मुनुक कर कंकन बाजे, बांह डुलावत ढीली ।

भरीगुमान बिलोवति ठाढ़ी, अपनै रंग रंगीली ।

कृति की उपमा कहि न परति है, या कृति की जु कबीली ।

अति विचित्र गति कहि न जाइ अब पहिरै सारी नीली । आदि

--सूर ६१७

तथा देखी हरि मथति ग्वालि दधि ठाढ़ी ।

जीवन मदमाती इतराती, बेनि दुरति कटि लौं कृति बाढ़ी ।

दिन धोरी, भोरी, अति गौरी, देखत ही जु स्याम मए चाढ़ी

करषति है दुहुं करनि मथानी, सोमा-रासि सुम बाढ़ी ।

इत-उत अंग मुरत फकफोरत, अंगिया बनी कुनि सौं माढ़ी ।

सूरदास प्रभु रीफि थकित मए मनहुं काम सांचे भरि काढ़ी ॥

--सूर ६१८

कानां में वे ताटक पहने हैं । उनके सुन्दर नेत्र और नासिका खंडन तथा किर को लज्जित करने वाले हैं । उनके अघर विद्रुम के समान, दाता की शोभा दामिनी सी और बेसर की शोभा कामदेव की लज्जित करने वाली है । चिबुक के नीचे कंठ में मोतियों की माला सुशोभित है तथा उनके ऊंचे उरोज हेम-गिरि को लज्जित करने वाले हैं ।<sup>२३०</sup>

गोपियों के विरहिणी रूप का उतना अधिक उल्लेख नहीं है जितना उनकी विरह दशा का । फिर भी उद्धव ने गोपियों का जो रूप कृष्ण को बतलाया वह विरह का उदीपक है । वे कहते हैं कि गोपियों ने गृह के समस्त व्यवहार मुला दिए हैं ।<sup>२३१</sup> उनके नेत्रों से आसुओं की सरिता प्रवाहित होती रहती है ।<sup>२३२</sup> वे तब और मन से क्षीण हो गई हैं । अब उनके लोचन और श्रवण नहीं रहे हैं । वे तुम्हारे विरह में बावली हैं और तुम्हारी चर्चा छोड़कर अन्य कोई चर्चा नहीं करती हैं ।<sup>२३३</sup> इस प्रकार कृष्ण के वियोग में ये गोपियां कृष्णात, निरंतर अश्रु प्रवाहित करती हुई खिन्न-मना, कृष्ण-ध्यान-रता उन्मादिनी सी हैं ।

गोपियों से बहुत अधिक विस्तार से राधा के रूप का वर्णन है । राधा ही कृष्ण की यथार्थ प्रिया हैं और कवियों ने उनके सौंदर्य का राशि-राशि वर्णन किया है । उसके रूप-वर्णन में सर्वत्र अतिशय प्रभावशीलता, अंग-प्रत्यंग की अनिवार्य सुघड़ता और सौम्यता का वर्णन है । यह वर्णन साधारण रूप-कथन, संक्षिप्त नख-शिक्ष अथवा अंग-प्रत्यंगों की शोभा का वर्णन अथवा विस्तृत नख-शिक्ष वर्णन द्वारा हुआ है । इसके अतिरिक्त राधा के संयोगिनी और वियोगिनी रूप का वर्णन भी है ।

---

२३०	सूर	१६६०
२३१	,,	४७१४
२३२	,,	४७१५
२३३	,,	४७१६-४७२१

### सामान्य रूप-वर्णन

राधा के सामान्य रूप वर्णन में उसके गौर रंग, नीली साड़ी, विशाल नेत्र आदि का वर्णन कर उसकी शोभा की अद्वितीयता बतलाई जाती है। उसके सौंदर्य के आगे रमा, गौरी, उर्वशी, रति और शयी आदि का सौंदर्य नगण्य है।<sup>२३४</sup> इस सौंदर्य का वर्णन करते वाला एक पद उदाहरण स्वरूप दिया जा रहा है। इस पद में उनके रूप का उदीपन बढ़ा ही स्पष्ट है :

बनै न कहत राधा कौ रूप ।

बिहंसि विलोकि बिमाह्यौ मोहन, वृंदावन कौ भूप ॥

संगनि कौटि अनंग सौमकुल, एक अंग कौ कूप ।

नख-सिख भोग भोगवत नागर, अघर-सुधा-रस तूप ॥

लेत उसास बास मुख महकत, मनहुं अगर कौ घूप ।

मानहुं चंपै कौ बन फूल्यौ, गौरी गात अनूप ॥

वाम पयौधर राजन मानहुं, सुरत-जग्य कौ जूप ।

‘व्यास’ स्वामिनी सौं बिहरत ही, मोहन सयपल लगत रूप ॥४३०<sup>व्यास</sup>

### संक्षिप्त नख-शिख-वर्णन

राधा के रूप-वर्णन में संक्षिप्त नखशिख-प्रणाली बहुत अपनाई गई। संक्षिप्त नख-शिख-प्रणाली का अर्थ एक पद में कुछ महत्वपूर्ण अंगों के सौंदर्य के उल्लेख द्वारा संपूर्ण रूप के सौंदर्य का बिंब उपस्थित करना। इन वर्णन में मुख, नेत्र, अघर, केश, कुच आदि शरीर के उर्ध्व अंगों का ही अधिकतर उल्लेख होता है। इन वर्णन में शरीर के अंगों के लिए परंपरागत उपमानों का ही प्रयोग अधिकतर होता है। राधा के इस रूप का उल्लेख लगभग सभी कवियों में प्राप्त है। उदाहरण के लिए ऐसे दो दिए जा रहे हैं :

२३४ सुरसागर १२६०, १२६१, १३२४ तथा ध्रुवदास-व्यालीस लीला-पद्यावली ४० आदि

राजत बदनारबिंद लसत चिबुक चारू बिंदु निरखि सरस हास मंद

हियौ सिंतांती ।

भूषण दुति अंग अंग मनहु रूप दधि तरंग अघरनि तैं मथे सुरंग

दस पांती ।

छू गूंधित अति रुचिर केश लटकत बेनी सुदैस सुंदर छबि सहज वैश कहि

न जातिरी ।

चंचल लीचन विशाल कुंडल मणि जटित लाल गंडति पर बनी रसाल

तरल कांतिरी ।

मालकत आनंद रूप नासा छबि जलज भूप डोलत अतिहीं अनूप

रुचिर भांतिरी ।

हित ध्रुव अलि लाल नैन पायो सुख कमल रैन बसत अहरू रैन होत

छिन न हांतिरी ॥

--ध्रुवदास-व्यालीस लीला--पद्यावली ३३

नीलाम्बर पहिरै तनु भामिनि, जनु घन दमकति दामिनि ।

सैस, महैस, गनैस, सुखादिक, नारदादि की स्वामिनि ॥

ससि-मुख तिलक दियौ मृग मद कौ, खुभी जराइ जरी है ।

नासा-तिल-प्रसून बैसरि-छबि, मोतिनि मांग मरी है ॥

अति सुदैस मृदु चिकुर हरत चित, गूंधे सुमन रसालहिं ।

कवरी अति कम्पीय मंग सिर, राजति गोरी बालहिं ॥

सकरी-कनक, रतन-मुक्तामय लटकन, चितहिं चुरावै ।

मानौ कौटि कौटि सत मोहिनि, पांइनि आनि लगावै ॥

काम कमान-समान मोह दोर, चंचल नैन सरोज ।

अलि-गंजन अंजन रेखा दे, बरसत बान मनोज ॥

कंबु कंठ नाना मनि भूषन, उर मुकुता की माल ।

कनक-किंकिनी-नूपुर-कलरव, कूजत बाल मराल ॥

चौकी हैम, चंद्र-मनि-लागी, रतन जराइ खचाई ।

भुवन चतुर्दस की सुंदरता, राधे मुखहिं रचाई ॥

सजल-मैघ-वन-स्यामल-सुंदर, बाम-अंग अति सी है ।

रूप अनूप मनोहर मोहै, ता उपमा कटि की है ॥

सहज माधुरी अंग-अंग-प्रति, सुबस किये-धनी ।

अखिल-लोक-लोकेश बिलोकत, सब लोकनि के गनी ॥

कबहुं हरि संग नृत्यति स्यामा, स्फुरन् हैं राजत मों ।  
 मानहुं वधर सुधा के कारन, ससि ~~बुधदा~~ पूज्यो मुक्ता सों ॥  
 रमा, उमा, अरू सखी अहंघति दिन प्रति देखन आवैं ।  
 निरखि कुसुमगन बरषत सुरगन, प्रेम मुदित जस गावैं ॥  
 रूप-रासि, सुख रासि राधिकै, सील महा गुन-रासी ।  
 कृष्ण-चरन तै पावाहैं, जे तुव चरन उपासी ॥ आदि

-- सूर १६७३

### विस्तृत नख-शिख वणनि

विस्तृत नख-शिख-वणनि का अर्थ शरीर के सभी अंगों के सौंदर्य वणनि से है । कृष्णाश्रयी शाखा में यह वणनि काफी मात्रा में उपलब्ध है । इसमें राधा के अंगों के सौंदर्य का वणनि विभिन्न उपमानों से अति उत्साहपूर्वक ढंग से किया जाता है । इस नख-शिख वणनि में क्रमिक रूप से एक-एक बड़ा अंग को लेकर उनका विस्तार से सौंदर्य-वणनि किया जाता है यह वणनि कई पदों में या एक लम्बे पद में हो सकता है । इस काव्य में ऐसा नखशिख वणनि पहले की अपेक्षा अल्प है । इन्हीं के अंतर्गत रूपकातिशयोक्ति रूप में किए गए नखशिख वणनि भी आएंगे । सूरदास का 'अद्भुत एक अनूपम बाक' इसी के अंतर्गत आएगा । कई पदों में विस्तृत नख शिख-वणनियों का ध्रुवदास का 'शृंगार स्त लीला की तीन शृंखला' में वणित नख शिख वणनि महत्वपूर्ण है । इसमें उनके नीलाम्बर, नेत्र, चुड़ी, अंगिया, हार, बँदी, माला, हंसी, नख, उंगली चरण, चितवन, छबि, बैसर, नेत्र, काजल, मुस्कान हार आदि का बड़ा प्रभावशाली वणनि है ।<sup>२३५</sup>

राधा के रूप-वणनि का अध्ययन निम्नलिखित दो शीर्षकों के अंतर्गत भी हो सकता है--संगीनि राधा तथा वियोगिनी राधा ।

२३५ ध्रुवदास-व्यालीस लीला-मञ्ज शृंगार स्त लीला पृ ७८-८६ में भी देखें:- हित चौरासी २६, ४३, ४५, गदाघर मट्ट पृ २८-३०, महावाणी-उत्साह सुख २३, सेवा सुख ३८, व्यास ३७० आदि, ३३१-३६७ आदि, सूर १८२२ आदि बल्लभ रसिक-पृ ५८, ६२

### संयोगिनी राधा

राधा के शरीर में नव यौवन प्रवेश से लेकर उनकी अनेक क्रीड़ा-विलास आदि की लीलाओं में उनके शरीर के अंग अंग की सुंदरता, नवीनता, कौमलता एवं सुघड़ता का सभी कवियों ने अपने अपने प्रकार से वर्णन किया है। उनके सौंदर्य की प्रभाव-शीलता अनुपम है और सभी उपमान उसके प्रभाव की अभिव्यक्ति के लिए कवियों ने जुटाए हैं। विद्यापति, सूर, नंददास, परमानन्ददास, ध्रुवदास, हितहरिवंश, हरिव्यास आदि सभी में इनका विस्तृत उल्लेख है। यदि इनका विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया जाए तो वह अत्यंत विशाल होगा और उसकी उपयोगिता संदिग्ध होगी। अनेकानेक कृष्णभक्ति संप्रदायों के अध्ययनों में इस रूप-सौंदर्य का उल्लेख है और उसकी पुनरुक्ति से विशेष लाभ की संभावना नहीं है। अतएव इतने से ही संतोष किया जाता है कि संयोगिनी राधा सर्वांग सुंदरी, अत्यंत लावण्य मयी, अलौकिक रूपवती, समस्त उपमानों को पराजित करने वाली हैं। उनकी समता कोई कर नहीं सकता। उनका समस्त सौंदर्य इसी रूप में प्रकट हुआ है।

### वियोगिनी राधा

वियोगिनी राधा की मूर्ति सभी का हृदय खींचने वाली है। उसके रूप वर्णन में कवियों ने उसके शरीर की पीत वर्णिता, मलीनता, कुशता आदि का वर्णन किया है। संयोगिनी राधा की भांति यह वर्णन उसके अंग प्रत्यंगों को लेकर नहीं चला है। कवियों का उद्देश्य उसके वियोगी रूप का बिंब ग्रहण कराना रहा है अतएव वे विश्लेषण और परिगणना से दूर रहे हैं। यही कारण है कि यह रूप हृदयद्रावक होते हुए भी संक्षेप में ही वर्णित है। राधा की एक ऐसी करुणात्पादक मूर्ति का अंकन उद्धव ने कृष्ण से किया है।

परम वियोगिनी सब ठाढ़ी ।

ज्याँ जलहीन दीन कुमुदिनि बन, रबि-प्रकास की डाढ़ी ॥  
जिहिं बिधि मीन सलिल तैं बिकुरै, तिहिं अति गति अकुलानी ।  
सूखे अघर न कहि आवै कछु, बचन रहित मुख बानी ॥  
उलत स्वास बिरह बिरहातुर, कमल बदनि कुम्हिलानी ।  
निंदति नैन निमेष क्षिहिं क्षि, मलिन कठिन जिय जानी ॥  
बिनु बुधि बल विचित्र कृत सौमित, चलि न सकी पछि हारी ।  
सूरदास प्रभु अवधि लागि नतु प्रान तजति ब्रजगारी ॥ सूर ४७५५

तथा

तब तैं हन सबहिनि सबु पायौ ।  
जब तैं हरि संदेस तुम्हारौ, सुनत तांवरी आयौ ॥  
फूले व्याल दुरै तै प्रगटे, पवन पैट भरि खायौ ।  
लौले मृगनि चौक चरननि कै, हुतौ जु जिय ब बिसरायौ ॥  
ऊंचे बैठि विहंग समा में, सुक बनराइ बहायौ ।  
किलकि-किलकि कुल सहित आपनै, कौकिल मंगल गायौ ॥  
निकसि कंदराहू तैं कैहरि, पूंछ मूढ़ पर त्यायौ ।  
गहवर तैं ~~बनराज~~ गजराज आइकै, अंगहि गर्व बढ़ायौ ॥  
अब जनि गहकू करहु हो मोहन, जो चाहत हो ज्यायौ ।  
सूर बहुरि ह्वै राधा कौ, सब बैरिनि को मायौ ॥ सूर ४७५६

### बामूषण वीर श्रृंगार

कृष्णाश्रयी शाखा में बामूषणाँ वीर सौलहों श्रृंगार के भी अनेकानेक उल्लेख हैं । स्थान-स्थान पर राधा के श्रृंगार वीर उनके बामूषणाँ की चर्चा है । ये बामूषण तत्कालीन समाज में उसी प्रकार प्रचलित थे जैसे आज भी गांवों में बड़े वंशों में हैं । ये बामूषण कंकण, किंकिनी, नूपुर, नकबेसर, सुटिला, हमेल, कंठसिरी, <sup>२३६</sup>दलरी, तिलरी, हार, बहूँटा, मुद्रिका, वलय, जेहरि वादि हैं । <sup>२३७</sup>लगभग सभी कवियों ने इन बामूषणाँ का उल्लेख किया है । इन बामूषणाँ के अतिरिक्त फूलों के बामूषणाँ



की भी चर्चा है .

शृंगार में नवस्त शृंगार या सोलहों शृंगार की चर्चा भी है । सुन्दरी राधिका समग्र शृंगार से सुशोभित और अनेकानेक आभूषणों से मूषित रहती हैं । इन सोलहों शृंगारों के वर्णन में आभूषणों का भी उल्लेख है । इनके दो उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं ।

रुचिर राजत बधू कानन किशोरी ।

सरस पाँदश किये, तिलक मृगमद दिये, मृगज लोचन, उडटि, अंग  
शिर खोरी ।

गंड पंढरि मंडित, चिकुर चंद्रिका मैदिनी कवरि गूथित सुरंग डोरी  
श्रवन ताटंक के, चिबुक पर बिंदु है कसंभि कंचुकि दुर उरज फल कोरि  
बलय कंकन दोति, नखनि जावक जोति, उदर गुन रेख, पट नील कति  
थोरी ।

सुभग जघनस्थली, क्वनित किंकिनि मली, कौक संगीत रस सिंधु फक्क  
विविध लीला रचित रहसि हरिवंछ हित, रस्कि सिर मोर राधा-  
रमन जोरी ।

मृकुटि निजित मदन, मंद सस्मित वदन, किये रस-बिबस घनश्याम  
पिय गौरी ॥२३६

बाजु बनी वृषभानु दुलारी ।

अंग राग मूषन पट रचि रुचि, मोहन अपने हाथ सिंगारी ॥  
चिकुरनि चंपकली गुहि बैनी, डोरी रौरी मांग सवारी ।  
मृगज बिंदु जुत, तिलक इंदु कबि, फलकत अलक, मनहु अलिनारी ॥  
श्रवननि सुटिला सुमी फलमली, नैननि वंजन-रेख अन्यारी ।  
नासापुर लटकनि नक्कैसरि, माँह तरंग मुजंगनि कारी ॥  
मंदहास बसि बलि दामिनि, जलधर-अघर कपोल सुढारी ।  
कंठ पोत, उर-हार, चारु कुब, गुरु नितंब जंघीन अति भारी ॥  
गजमोतिन के गजरा, हाथनि चारु चुरी, पहुंचिन पर बारी ।

२३८ माधुरी बाणी - कैलि माधुरी ४७, वंशीवट माधुरी-२

२३६ हित चौरासी ६७ देखें सूर २३२१

नील कंवुकी, लाल तरौटा, तनसुख की तन भूमक सारी ।।  
 नखशिख कुसुम - बिबिख, रस बरषत, रोमनि कोटि सोम उजियारी ।  
 व्यास स्वामिनी पर तून तोरत, रसिक निहोरत जय-जय प्यारी ॥१०॥

-२४०-

समग्र रूप में कृष्णाश्रयी शाखा में नायिका के रूप, श्रृंगार और आभूषणों का बड़ा ही विस्तृत वर्णन है इस संबंध में यह भी उल्लेखनीय है कि अनेक स्थलों पर नायिका के साथ नायक का भी युगल रूप में नखशिख, रूप और श्रृंगार वर्णन है । यह वर्णन परंपरागत होते हुए भी मनमोहक एवं प्रभावशाली है ।

#### (घ) नायिका की चेष्टाएं

१७- नायक के लिए नायिका की अनेक चेष्टाएं कामोद्दीपन करने वाली होती हैं । इनमें नायिका का वाणी-विलास, क्रीड़ा-विलास, गति, कटाक्ष आदि सभी क्रियाएं आती हैं । नायिका की इन चेष्टाओं का भक्ति-काव्य में काफी वर्णन है । उसी का संकेत नीचे किया जा रहा है ।

#### १८- ज्ञानाश्रयी शाखा-

इस शाखा की नायिका यथेष्ट मुखर और अपने प्रेम को व्यक्त करने वाली है, किंतु उसकी इन क्रियाओं को उद्दीपन रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता क्योंकि उनके प्रभाव का संकेत उपलब्ध नहीं है ।

#### १९-२०- प्रेमाश्रयी शाखा-

इस शाखा की नायिकाएं मुखर और क्रियाविदग्धा हैं । उनकी अनेक श्रृंगारी चेष्टाएं हैं जो कि नायक के लिए उद्दीपन हैं । इन चेष्टाओं के संबंध में स्मरणीय है कि ये सदैव प्रेम के उद्दीपन के लिए सचेत होकर नहीं की जातीं । कभी - कभी तो अप

२४०- व्यास ३६८ तथा ५९५ आदि

दुःख कथन आदि को बतलाने के लिएही ये की जाती है । किंतु जब इन क्रियाओं से नायक के हृदय में रति- उदीकृत होती है तो इन्हें इन्हें उदीपन के अंतर्गत लेना पड़ता है । प्रेमाश्रयी शाखा में इनके निम्नलिखित रूप प्राप्त है -

#### (१) प्रिय का पत्र -

पत्र का उदीपन रूप में उल्लेख नायक के प्रसंग में किया जा चुका है । इसी प्रकार नायिका के पत्र भी नायक में प्रेम को उदीप्त करने वाले होते हैं । पद्मावती के पत्र को प्राप्त कर रत्नसेन के शरीर में प्राण लौट आए थे ।<sup>२४१</sup> चित्रावली भी अपने विरह का निवेदन पत्र द्वारा करती है । इस पत्र के उदीपन कार्य का उसमान ने बड़े ही प्रभावशाली ढंग से वर्णन किया है । यह वर्णन पाती का पावस-नदी से रूपक बांध कर किया गया है:-

पुनि दीन्हेसि चित्रावलि पाती, खोलि कुंवर लाई लै छाती ।  
सुलग्न काठ लागु जनु लूका, दुहुँ आगि मिलि उठा भभूका ॥

+ + + +

पाती पावस सलिला भई, दूनहुँ कवल दुःख जल मई ।  
आखर मगर गोह घरिआरा, अरथ भवर परि कठिन निसारा ॥  
भवर अनेक पैठि मन तरा, एक तैं निकसि ऐक मंह परा ।  
पाती जनु पावस नदी, मन तकि पार तराई ।  
चित्रावलि दुख अगम जल, बूढ़ि बूढ़ि तंह जाइ ॥४६८

#### (२) प्रिया की लिखावट-

पत्र की ही भाँति नायिका के अंक और लिपि भी नायक के विरह को उदीप्त करने वाले होते हैं । ऊपर के उदाहरण में यह स्पष्ट है । इस प्रसंग में पद्मावत का उदाहरण दृष्टव्य है। पद्मावती ने मूर्छित रत्नसेन के वक्षस्थल पर जो अक्षर

लिख दिए थे उन्होंने उसे अग्नि या सराग की भांति दाग दिया । <sup>२४२</sup>

### (३) प्रिया का संदेश -

संदेश में अपने प्रेम की दृढ़ता, विरह की तीव्रता और मिलन की आकांक्षा व्यक्त रहती है । प्रिया का संदेश हृदय में विस्तृत भावनाओं को जगा कर नवाकर्षण उत्पन्न कर देता है । नागमती और कौलावती के संदेश ऐसे ही हैं । इन संदेशों का इतना तीव्र प्रभाव पड़ता है कि नायक अपनी पूर्वप्रिया की स्मृति में नवीन तक को भूल जाता है जिसके कारण उसे अनेक कष्ट सहने पड़े थे । वह सब कुछ छोड़ कर प्रिया के संदेश से बंधा घर लौटने के लिए आतुर हो जाता है । संदेश का यह प्रभावशाली रूप इस शाखा के काव्य में बहुत ही सुन्दर ढंग से व्यक्त हुआ है । <sup>२४३</sup>

### (४) कलकल कटाक्ष- आदि-

संभोग में प्रिया के कटाक्ष, आलिंगन, चुम्बन आदि सभी क्रियाएँ प्रेम की उद्दीपक हैं । इनका विस्तृत उल्लेख संभोग शृंगार के अंतर्गत किया जा रहा है अतः इनका पिष्ट-पेषण उचित नहीं है ।

### २१- रामाश्रयी शाखा

रामाश्रयी शाखा में शृंगार की स्वल्प मात्रा और मर्यादित रूप के कारण नायिका की चेष्टाओं का भी विस्तार नहीं है । सीता अपने प्रेम को निरंतर छिपाए रखने का प्रयत्न करती है अतएव स्निग्ध विवाह के पूर्व ऐसी किसी विशेष चेष्टा का उल्लेख नहीं है जो कि उद्दीपन कारी हो । अपवाद रूप में पुष्प-बाटिका का प्रसंग में सीता का अनेक बहानों से रुक कर प्रिय को देखना है । नायिका की प्रिय को देखने की ऐसी चेष्टाएँ बड़ी ही हृदयग्राही होती हैं । सीता भी मृग-पक्षी और वृक्षों को देखने के बहाने बार-बार राम की छवि को देखने को घूम जाती है:-

देखन मिस मृग विहग तरु फिरइ बहौरि बहौरि  
निरखि निरखि रघुबीर छबि बाढ़इ प्रीति न धौरि । २४४

सीता की उद्दीपन गत चैष्टाओं में उनका हनुमान से भेजा हुआ संदेश है। इस संदेश में अपनी दयनीयावस्था, प्रेम की एकनिष्ठा, राम के श्रजियत्व की दुहाई आदि सभी वस्तुएं इस सुंदर रूप में मिश्रित हुई हैं कि यह संदेश अत्यंत उद्दीपनकारी हो गया है। उस संदेश को सुन कर रामचन्द्र के कमलनयनों में आंसू भर आए।

#### २२- कृष्णाश्रयी शाखा-

जैसा कि पीछे कहा जा चुका है कृष्णाश्रयी शाखा का प्रेम उन्मुक्त वातावरण में विकसित हुआ है। इस रूप के कारण इसमें क्रीड़ा-विलास का विशेष स्थान है। अतः नायिका की जितनी भी क्रीड़ाओं की यदि तालिका बनाने का प्रयत्न किया जाए तो उनकी एक लम्बी सूची बन सकती है। उस अनावश्यक विस्तार में न जाकर उनकी कुछ प्रमुख चैष्टाओं का ही संकेत किया जा रहा है।

#### (१) नायिका का दही-मथना-

बालक कृष्ण का प्रथम आकर्षण दही मथती हुई ग्वालिनियों से ही होता है। दही मथते समय उनकी भुजाओं का लहराना, कटि का थिरकना और बैणी का नर्तन कृष्ण के मन को मोहने वाला है। ऐसी ग्वालिनी का वे जा कर आलिंगन कर लेते हैं। इसका उदहारण पीछे दिया जा चुका है।

#### (२) नायिका का प्रिय पर अधिकार जताना-

बालक कृष्ण को जब नंद राधा के हाथ में देते हैं — समय राधा कहती है, "नंद बाबा की बात सुनो। मुझे कर यदि तुम कहीं जाओगे तो तुम्हें पकड़ कर ले आऊंगी। अच्छा हुआ कि वे तुम्हें सौंप गए। अब मैं तुमको नहीं

जाने दूंगी । तुम्हारी बाँह को तनिक भी नहीं छोड़ूंगी ।" राधा की इस अधिकार भावना को सुन कर कृष्ण बाह छुड़ाने लगते हैं और राधा से प्रेम वार्ता प्रारंभ हो जाती है । २४५

### (३) नायिकाओं की नायक से छेड़-छाड़ -

नायिकाओं की नायक से यह छेड़-छाड़ दान-लीला में विशेष रूप से प्रकट होती है । कृष्ण जहाँ गोपियों से अंग-अंग का दान माँगते हैं वहाँ गोपियाँ भी उन्हें अनेक भाँति से खिजाती हैं । उनकी ये सभी क्रियाएँ उद्दीपन कारी हैं ।

### (४) नायिका की नृत्य-कुशलता-

नायिकाओं की नृत्य कुशलता रास के प्रसंग में प्रकट हुई है । राधा की नृत्य कुशलता तो और भी मनमोहक है । इसके अनेक वर्णन सभी कवियों ने किए हैं । इस नृत्य में भ्र-भंग, कटाक्ष आदि अनेक चैष्टाएँ आ जाती हैं । उदाहरण स्वरूप इसका एक पद दिया जा रहा है:

नर्बति नव रंग सँग, अंग छबिन माई ।  
गावति मन भावति, गति देसी दिखराई ॥  
सनमुख रुख स्याम-गौर, गातनि मँह भलाई ।  
विकसित बदनासबिंद, सौभा अधिकाई ।  
चरन पटक, नैन मटक, बैक भुव चलाई ।  
हस्तक चल, मस्तक कल, कुव बर सुखदाई ॥  
कौतिक-निधि राधा को गुन-गन कह्यौ न जाई ।  
काम-बिबस स्याम "व्यास" स्वामिनी उर लाई । व्यास ४६५

### (५) नायिका की काम-कला कुशलता-

नायिका की काम कला-कुशलता नायक के मन में रति को अत्यंत उद्दीप्त करने वाली होती है । इस काम-कला-कुशलता का वर्णन कृष्ण-साहित्य में अत्यधिक है । वल्लभ-संप्रदाय को

छोड़ कर शेष में तो इसी काम-क्रीड़ा में ही राधा निरंतर निमग्न रहती है तथा अपने काम से कृष्ण का पोषण करती है । इस गुण का एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है ।

रति विपरीति सुरीति सुहाई । रसना हरसि कहत लुभ्याई ।  
छैल छकी छर हरी छवीली । लफि-लफि लहलहात अखीली ।  
सहज मुरति विथुरनि अलकनि की । शोभा खेद बिंदु भलकनकी  
गोल कपोल तंबोल भलक छबि । नथ मोतिन की ज्योति रही  
फबि ॥

रति प्यारी प्यारी कहर करति सुरति विपरीति ।  
रति पति की मूरति भई लई दुहुनि मन प्रीति ।  
मतवारी हारी नहीं प्यारी रति विपरीति ।  
भुकि उरसौ उर लाइ कै लेति अधर रस मीत ।

वल्लभ रसिक पृ० ५६

#### (६) नायिका का नैति-नैति वचन-

रसिक नायकों के कामोद्दीपन में नायिका का नैति-नैति वचन महत्वपूर्ण स्थान रखता है । नायिका का ऐसा कथन स्वाभाविक है । इसका सुंदर वर्णन व्यास जी ने किया है । उसका एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है :

विहरत नवल रसिक राधा संग ।  
रचित कुसुम सयनीय, भामिनी-कमल बिमल, हरि-भंग ।  
अधर-पान-परिरंभन-चुजन, बिलसत कर जुग उरज उतंग  
नीवी बंधन मोचत, सोचत, नैति वचन सुनि अधिक उमंग ॥  
नैन सैन, परिहास-वचन कहि, हंसत लसत सुलकि भुव-भंग ।  
कबहुं प्यारी मुरली बजावति, मोहन अधर धरत मुख वंग ।  
नवनिर्कुंज रति पुंजनि बराजत, सुख सूचत, नखसिख अंग-अंग ।  
बीच-बीच मंचम सुर गावत, सुनि धुनि विथकि "व्यास"

कुरंग ॥ ५५८

(७) नायिका संदेश- नायिका के विरह का संदेश सदा उद्दीपनकारी होता है । इस शाखा के वल्लभ संप्रदाय के "भ्रमरगीत-प्रसंग" के अंतर्गत गोविंद उदय के द्वारा अपना संदेश भेजती हैं । यह संदेश



अपने विरह का उतना नहीं है जितना कि ब्रज की बेहाल दशा का । अपनी मनोवैज्ञानिकता में आरंभपूर्व होने के कारण इसने कृष्ण को विरह को उद्दीप्त किया। उद्धव के पूर्व भी गोपियाँ अनेक संदेश भेज चुकी थी पर उनके मथुरा पहुँचने का गोपियों का विश्वास नहीं । तभी तो वे उद्धव से कहती हैं-“संदेशन मधुवन कूप भरे ।” उद्धव द्वारा ले गए संदेश के कारण कृष्ण के प्रज्वलित विरह ज्वर को व्यक्त करने वाला एक पद नीचे दिया जा रहा है:

सुनि ऊँधी मोहि नैकु न बिसरत वे ब्रजवासी लोग ।  
तुम उनको कुछ भली न कीन्हीं, निसि दिन दियौ वियोग ॥  
वे उत रहत प्रेम अवलंबन, इत सै पठयौ जोग ।  
सूर उसाँस छाँड़ि भरि लोचन, बढ़यौ विरह ज्वर सोग ॥

-सूर ४७७३

उपर्युक्त संक्षिप्त विवेचन से भक्ति-काव्य में आलम्बनगत उद्दीपन की बहुलता और महत्ता स्पष्ट है ।

#### ४४- तटस्थ उद्दीपन

आलम्बनगत उद्दीपनों के अतिरिक्त उद्दीपनों की एक दूसरी श्रेणी में भी है । इन उद्दीपनों का उद्गम आलम्बन में न होकर उससे बाहर होता है । ऐसी सभी वस्तुएँ और परिस्थितियाँ इसके अंतर्गत आएँगी । इन्हें तटस्थ उद्दीपन कहते हैं । इन उद्दीपनों की कोई संख्या निश्चित नहीं की जा सकती है । मोटे रूप में इसके दो उपविभाग किए जा सकते हैं । प्रथम के अंतर्गत प्रकृति का उद्दीपन रूप आता है और दूसरे के अन्तर्गत शेष अन्यान्य उद्दीपन आते हैं । तटस्थ उद्दीपनों का अध्ययन इन्हीं दो शीर्षकों के अंतर्गत किया जा रहा है ।

#### २४- ज्ञानाश्रयी शाखा-

इस शाखा में तटस्थ उद्दीपनों का अभाव सा ही है । प्रकृति का इस काव्य में यथेष्ट उल्लेख है पर कहीं भी- न संयोग और न ही वियोग में वह उद्दीपन रूप में प्रस्तुत की गई है । इसी प्रकार अन्य उद्दीपनों का भी अभाव है । इस अभाव का कारण संतों की ईश्वर की कल्पना तथा प्रेम के विकास का वण

## २५- प्रेमाश्रयी शाखा-

इस साहित्य में तटस्थ उद्दीपनों का विस्तृत वर्णन है । यह वर्णन प्रकृति गत तथा अन्यान्य दोनों ही प्रकार के उद्दीपनों का है । इन दोनों रूपों का अध्ययन नीचे दिया जा रहा है ।

### प्रकृति गत उद्दीपन-

प्रकृति स्वयं तटस्थ रहते हुए भी अत्यंत उद्दीपन कारी है । शृंगार के दोनों रूप - संयोग और वियोग इसके द्वारा उद्दीप्त होते हैं । हिन्दी काव्य में प्रकृति के विविध रूपों को विस्तृत अध्ययन हो चुका है । जिसके अंतर्गत उसका उद्दीपन का रूप भी आता है । अतः इस का संक्षिप्त अध्ययन ही किया जाएगा ।

प्रकृति को शृंगार के उद्दीपन रूप में व्यक्त करने की दो प्रणालियाँ प्रचलित हैं । प्रथम में प्रकृति के संश्लिष्ट रूप को लेकर उसका उद्दीपन-स्वरूप अभिव्यक्त किया जाता है । इसके अंतर्गत षट्छतु वर्णन तथा बारह मासे की प्रणालियाँ आती हैं । द्वितीय रूप में फुटकल प्रकार के प्रकृति के किसी रूप अवयव आदि का उद्दीपन रूप व्यक्त किया जाता है । प्रेमाश्रयी शाखा में प्रकृति का इन दोनों ही रूप में प्रयोग हुआ है किंतु प्रथम रूप में सौंदर्य सर्वाधिक निखरा है ।

### षट्छतु-

षट्छतु में क्रमशः छः ऋतुएँ किस प्रकार नायक अथवा नायिका के सुख या विरह को उद्दीप्त करती हैं इसका उल्लेख रहता है । इसका प्रयोग सामान्यतः संभोग शृंगार के लिए किया जाता है । प्रिय मिलन की स्थिति में समय जल्दी बीत जाता है । वसंत में प्रत्येक ऋतु नित्य नवीनता लाती है और मिलन के सुख को उद्दीप्त कर देती है । मिलन में समय की इस त्वरा गति को करने के लिए षट्छतु प्रणाली ही उपयुक्त है । जायसी और पद्मावती के संभोग शृंगार का रूप षट्छतुओं में कितना

मोहक है इसका वर्णन किया है। वसंत ऋतु में प्रकृति नव श्रृंगार करती है। चारों ओर परिमल गंध भर जाती है। भ्रमर और कलिकाओं का क्रीड़ा विलास चलने लगता है। प्रकृति के इस मादक समय में संयोगिनी नायिका भी नव-उत्साह से भर कर श्रृंगार प्रसाधन करती है। पुष्प-भ्रमर मिलन नायिका - नायक मिलन का प्रेरक है। वसंत वृ में होने वाले फाग और चाँचर उनके जीवन में उल्लास भरने वाले हैं तथा होली मानों उनके समस्त दुखों को ही भस्म करने वाली है। इस प्रकार वसंत की ऋतु संयोगिनी को सभी प्रकार से आनन्ददायिनी और प्रिय होती है। वसंत ही क्या सभी ऋतुएं जो अन्य परिस्थिति में दुखदायी होती हैं इस सुख के अवसर पर उसे औसखी उद्दीप्त करने वाली होती हैं। ग्रीष्म में भी प्रिय के निकट होने के कारण तपन का नाम नहीं होता और नायक-नायिका विविध प्रकार से सुख करते हैं। यथार्थ में भाग्य-वान संयोगी प्रेमी को छहों ऋतुएं सुखद होती हैं। इस प्रत्येक ऋतु के प्राकृतिक सौंदर्य का वर्णन कर कवि उसके सुखद होने का उल्लेख करता है। सामान्यतः जो ऋतुएं दुखदाई होती हैं वे भी इस मिलन की स्थिति में सुखद हो जाती हैं। प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा कवि प्रत्येक ऋतु में उपलब्ध सभी सामग्री फल-फूल, धन-धान्य, पशु-पक्षी का उल्लेख कर उनके सुखद होने का उल्लेख करता है। १४६

उसमान ने जायसी के विपरीत चित्रावली के विरह का वर्णन -षट्ऋतु पद्धति में भी किया है। वियोगिनी चित्रावली को प्रत्येक ऋतु और भी अधिक दुख देने वाली है। वह वसंत ऋतु में प्रकृति के सुखद रूप को देखकर तथा अपनी स्थिति से उसकी तुलना कर अपनी दुरावस्था पर और भी अधिक रोती है। और कलिकाएं वसंत ऋतु में मिल रहे हैं पर चित्रावली का क्या है ? उसके बिना इस वसंत में भी चित्रावली को सर्वत्र दुख है। अंधकार ही दीख रहा है। बेचारी निरीह नायिका की देह को वसंत नृपति कामदेव बिरद पर चढ़ कर विध्वंस कर रहा है। इतक वर्णन उससे देखानहीं जा सकता। ऐस्तः

होता है जैसे दशों दिशाओं में दावाग्नि लगी हो । पुष्पों की सुवास अंग पर चाँटे ली लगती है और फूल अंगारे तथा कलियाँ काँटों के सदृश्य है । वसंत ऋतु में बोलने वाले कोयल और पपीहे बोली क्या बोलते हैं हृदय में साँग ही मारते हैं । इस प्रकार मदन गज द्वारा अपने जीवन को विध्वंस होते देख कर उसे अपने शार्दूल प्रिय की याद आती है जो कि उसकी रक्षा कर सकता है ।<sup>२४७</sup> ग्रीष्म की ऋतु तो और भी दुःखदायिनी हो जाती है । बाहर ग्रीष्म की भीषण गर्मी और हृदय में विरह की दावाग्नि । बेचारी नायिका बाहर और भीतर दोनों ओर से जल रही है । उसे कहीं छाँह नहीं है ग्रीष्म में तृप्ति व्यक्ति की भाँति वह पानी-पानी रटती रहती है पर उसकी प्रेम-प्यास को बुझाने वाला प्रिय कहाँ है? वह क्या पानी पिए ।<sup>२४८</sup> वर्षा ऋतु में एक तो प्रकृति ही भयभीत करने वाली है ऊपर से अब तो सर्वत्र जल भर जाने के कारण सभी पथ बंद हो गए । अब कोई पथिक नहीं आता जो बेचासी विरहिनी को प्रिय का संदेश ला देता । शरद और हेमन्त दोनों ही और भी कष्टदायक है । वस्त्र के बिना इस दुख से उबारना असंभव है । जो संदेश वाहक गए थे वे भी लौट कस न आए । वाला के हृदय में मदन-अंगीठी जलने लगती है और विरह की फसलाख में उसका कलेजा भुन-भुन कर आँसू रूप में चुआ जा रहा है । शिशिर में शीत नहीं सहा जाता तथा होली पर तो और भी विकट स्थिति है । बेचारी चित्रावली कुल कानि और प्रेम के बीच फँसी है । उसके हृदय में तो रुदन भरा है पर होठों पर उसे हँसी लानी पड़ती है । विरह की अग्नि अब तक नायिका ने बहुत छिपाई पर अब तो यह प्रकट ही होना चाहती है । अब नायिका अपने प्रिय को खोजने के लिए तन में ही होली लगा कर छार हो जाएगी और चारों दिशाओं में मारुत के संग प्रिय को खोजती फिरेगी ।

---

२४७- चित्रा० २४४

२४८- वही २४५

अब तन होरी लाइ के, होइ चहौं जर छार ।

चहुं दिस मारुत संग होइ, ढूंढौं प्रान अधार ॥ चित्रा २४९

चित्रावली के इस कथन में नायिका की जो तीव्र अभिलाषा व्यक्त हुई है वह इसी से मिलते हुए नागमती के कथन में नहीं है । नागमती का विरह एक निरीह गृहिणी का है जिसमें आत्मसमर्पण है जब कि चित्रावली का विरह एक सक्रिय प्रेमिका का है जो कि किसी भी प्रकार से अपने प्रिय को खोज लेना चाहती है । विरह की तीव्रता और अनुभूति की गंभीरता में दोनों ही कथन समान है ।

उसमान का यह षट्शतु वर्णन संक्षिप्त होते हुए भी अपनी अनुभूति की तीव्रता और संवेदना की सघनता में नागमती के बारहमासे के सम्बन्ध का है ।

षट्शतु के इन दोनों ही वर्णनों में प्रकृति का उद्दीपन कारी रूप अत्यन्त स्पष्ट है ।

#### बारहमासा -

बारह मासे की पद्धति जन जीवन के अधिक निकट है । धीरे धीरे किस प्रकार एक-एक मास खिसकता जाता है पर प्रिय से मिलन नहीं हो पाता, इसका वर्णन जितनी भावुकता से बारह मासे में किया जा सकता है वह षट्शतु में संभव नहीं । बारह मास की अवधि, एक एक मास का ध्यान, प्रिय-मिलन की आकांक्षा का ऐसा क्रमशः विकास करता है कि यह सद्बुद्ध का मन मोह लेता है । विरह का निवेदन और विरह का वर्णन दोनों ही इसमें सरलता से हो सकता है । शायद यही कारण है कि विप्रलम्भ में ही बारहमासे का प्रयोग अधिकतर कवि करते हैं ।

हिन्दी साहित्य में " नागमती का विरह " जो बारह मासे में व्यक्त हुआ है अत्यंत प्रसिद्ध है । उस पर हिन्दी के सभी आलोचकों की कलम चली है और उसकी स्वाभिकता एवं गार्हस्थिकता पर सभी मुग्ध हुए हैं । निसन्देह हिन्दी साहित्य की यह अनुपम निधि

है । २४९ इस पर कुछ लिखने की आवश्यकता नहीं है ।

जायसी के बारहमासे सी ख्याति ने मिलते हुए भी " चित्रावली " २५० और " मधुमालती " २५१ के बारहमासे की महत्ता कम नहीं होती । इन बारहमासों में नागमती के विरह की सी गार्हस्थिकता न होते हुए भी स्वाभाविकता और प्रेम की पीर मर्मस्पर्शनी व्यंजना है ।

चित्रावली के विरह से सृष्टि का कोना-कोना पीड़ा से व्याकुल है । वह कहती, " यदि प्रिय प्रकृति मैं तुम होते तो तुम्हें अवश्य ही हमारा चेत होता । तुम किस रूप में हो" -

बरन बरन कहं जानिये, जगत सिष्टि सब भारि ।

कौन बरन मंह साईं तुम्ह, जेहि नहि चेत हमारि ॥ २५२

चैत्र में विरह की अग्नि उसी तरहलग गई है जैसे मरघट की आग होती है । अब जीवन और शरीर उसी प्रकार नष्ट हो जाएगा । जैसे चित्त में शव । प्रिय के जाने में ही प्राण प्रयाण कर गए हैं । अब किता प्रिय के यह शरीर शव तुल्य ही तो है । तभी तो यह विरहाग्नि मरघट की आग बन गई है ।

बिछुरत गयो प्रान लजि देही, पिय बिनु परी पुहुमि खरि  
खेही ॥

बिरह जो आह घात कह लागा, आइ ज्यौ मरघट -

आगा ॥ २५३

वैशाख के महीने में विरह की पीड़ा की मर्मस्पर्शनी व्यंजना है । " वज्राग्नि पृथ्वी पर पड़ कर सृष्टि को ~~बिखर~~ जला रही है । हे प्रिय तुम्हारे बिना मेरी छाती शीतल कौन करे ? अब प्रिय मैं जल कर छार हो गई हूँ । हे प्रिय अब आगे मेरी राख ही बहोर लो । चैत्र मास में निष्प्राण होने के व तथा मरघट की अग्नि शरीर में प्रज्ज्वलित होने से अब

२४९- पद्मावत ३४१-३६३,

२५०- चित्रावली ४४३-४५५

२५१- मधुमालती पृ. १२१-१२७

छार तो रह गया ।" चित्रावली चाहती है कि अंत्येष्टि क्रिया-  
की अंतिम विधि तो प्रिय आकर पूरी करे । इसी बहाने वह  
उसके स्पर्श का सुखानुभव कर सकेगी ।

हाँ जोगिन जोगी भई, तौ पिउ खेह अंडार ।

अब तिथि बिरहा जरि जरी, आनि समेटहु छार ॥ २५४

नागमती के समान ही अपने समस्त ऐश्वर्य को भूलकर  
चित्रावली कहती है कि वर्षा ऋतु में सभी अपना घर छा रहे हैं ।  
पक्षी तक भी गृह बसा रहे हैं । सबों के घर में सजावट हो रही  
है । पर मेरा घर प्रिय की अनुपस्थिति में कौन छायेगा । आज भी  
मेरे बैरी मित्र आजा -

अजहूँ आइ सँभारु रे, बैरी कहँ कि मित्र ।

भोगी होइ तु सँवरइ, जागिहि का की चिंत ॥ २५५

" भाद्रमास में सर्वत्र जल ही जल है । सर्वत्र अंधकार हो  
जाता है । पति के विरह में चित्रावली के नेत्र भी नदी की भाँति  
उमड़े पड़ रहे हैं । इस विरहाग्नि में डूबती सैज घड़ी पर बना  
क्षणभंगुर बेड़ा है । गंभीर विरह समुद्र में है प्रिय कौन मुझे  
किनारे लगाएगा । मैं भँवर में पड़ी हूँ । विकराल लहरियाँ सर्वत्र  
निगलने को दौड़ रही हैं । ऐसे में प्रिय तुम तीर पर निश्चित इस  
प्रकार बैठें हो मानों मेरे दुख का जानते ही नहीं " २५६

" एक एक कर नौ महीने बीत गए पर प्रिय न आए ।  
मेरे प्रिय तुम तो राम के समान वीर थे । राम ने अपनी सीता  
की सुधि हनुमान से ली थी किंतु प्रिय तुमने राम की भाँति मेरी  
मेरी सुरति नहीं की । उन्होंने भी योगी होकर रावण को  
और सीता को छुड़ाया । तू भी तो योगी है पर पता न  
कैसा । मुझे लेना नहीं चाहते । अंत में व्याकुल होकर वह  
है " हे कत अब मेरी रक्षा करो । विरह और जाड़ा दोनों  
मिल गए हैं । बिना स्वामी के शीत प्रकल है । उसके भय से मैं

२५४- चित्रावली पं० ४४४

२५५- वही पं० ४४७

२५६- वही पं० ४४९



प्राण घट में दुबके फिरते हैं । अब तो विरह दैत्य कुरंग का रूप धारण कर मेरे जीवन की फुलवारी ही चरे जा रहा है । मेरे प्रिय तुम क्यों नहीं राम होकर उसे मारते होः"

अगहन सकल गहन की धरी, धन सीता रावन जेहि हरी ।  
विरह असोक सोक फल करारा, तेहि की छाँह धूप जिउ जरा ॥  
राम कि हनुवंत से सुधि लीन्हा, तू पिय निठुर सुरत नहीं -  
कीन्हा ।

उहो जोगि हुत जे सुधि पाई, रावन हनि सिय जाइ छोड़ाई ॥  
तू जोगी कस लैसि न चाही, जानि बूझि तै बरबस बाही ।  
अजहूँ आइ सभारहु कंठा, विरह जाड़ भए एकमन्ता ॥  
सीव सजान भयो विनु नाहाँ, दबका फिरै जीउ घट माहाँ ॥

विरह दैत कुरंग होए, चरै सकल सुख वारि ।  
आइ दिवस एक राम होइ, कस न जाहु पिय मारि ॥ २५७

प्रस्तुत उद्धरण में कवि ने बड़ी ही कृशलता से नायक सुजान की वीरता, उसके पूर्व-पुरुषों की शक्ति आदि का वर्णन कर उसे पुकारा है । जिस प्रकार सीता रावण की अशोक वाटिका में राक्षसियों के बीच अकेली थी वैसे ही आज वह भी विरह और शीत के बीच में व्याकुल है । जिस प्रकार राम ने कष्ट कुरंग का वध किया था ऐसे ही आज तुम विरह दैत्य का वध करो । इस प्रकार अपने प्रिय के पौरुष को एक ओर याद करती हुई चित्रावली उसे उसके कर्तव्य का ध्यान दिलाती है और दूसरी ओर स्त्री सुलभ स्वाभाविकता से वह विरह से पीड़ित होकर बार बार उसे पुकारती है । सच है उसका और कौन है । वह और किसे पुनः प्रिय के सिवाय उसकी रक्षा और कौन कर सकता है ।

चित्रावली प्रेम के आवेश में स्वयं योगिनी बनने से उसे राज- ऐश्वर्य नहीं चाहिए । जब प्रिय ही नहीं तो न सुख- सामग्री किस काम की । वह कहती है, " हे मेरे योगी हो, तो मैं योगिनी हूँ । तुम आकर मुझे काँधर वह प्रिय काँधरी ही मेरे विरह को दूर करने वाली है

इस प्रकार इस बारह मासा में काँव ने नायिका के की तीव्र विरह पीड़ा और मिलन-आकांक्षा का बड़ा ही हृदय-ग्राही वर्णन किया है। भारतीय नारी किस प्रकार अपने पति पर पूर्णरूप से आश्रित रहती है। इसका मधुर उल्लेख है। समस्त सांसारिक सुख योग से भी अधिक सुख प्रिय की निकटता है। उसके बिना राज-पाट, धन-धान्य, यश - ऐश्वर्य, भोग-विलास सभी दुखद हैं। उसके साथ दरिद्रता का जीवन भी सर्व सुखों को प्रदान करने वाला है। संयोगिनी के इस सुख का वर्णन अन्यत्र कहाँ उपलब्ध होगा। इसी सुख का वर्णन रहीम ने भी अपने प्रसिद्ध बरवें में किया है।

टूट ठाट घर टपकत खटियौ टूट ।

पिय कै बाँह उसिसवन सुख के लूट ॥

इसीलिए चित्रावली भी अपने जोगी प्रिय की काँधरी की ही आकांक्षा रखती है। संपूर्ण रूप में यह बारह मासा भी अत्यन्त उत्कृष्ट है।

मधुमालती का विरह कम हृदय-विदारक नहीं है। फाल्गुन में वह देखती है कि उसी की तरह सारी प्रकृति भी विरह से दग्ध है। तरुवरों में पत्ते नहीं हैं। सारी फुलवारी फटाड़-फूँटाड़ हो गई है। उसी के समान सभी वृक्ष अकेले हैं, सभी पक्षी गण वैरागी हो गए हैं। उसी के सब ठाक के सिर पर तो आग लगी है। संसार में ऐसा कोई वृक्ष नहीं है जिससे लग कर वह न रोई हो।<sup>२५९</sup>

प्रकृति से अपना इतना अधिक तादात्म्य अन्यत्र संभव है।

मधुमालती की पीड़ा तो और भी कठोर थी। रूप में उसे कौन पहचानता। उसकी पिय-पिय की पु-को कौन समझता। एक तो वियोग, दूसरा बनवास, दम अकेली और उसके पास अपना मानवीय रूप भी तो

इस प्रकार चारों ओर से वह भारी हुई है । फिर मृत्यु तक भी हाथ नहीं आती है । हृदय का चीत्कार इसमें कितना अधिक मुखर हो उठा है:-

एक विवोग दूसरे बनवासा, तिसरे कोई न साथ ।  
चौथे रूप बिहूनी, मरौ तो मृतु न हाथ ॥<sup>२६०</sup>

इस प्रकार सूफी कवियों ने अत्यन्त भावुक पद्धति अपना कर नाविकाओं का विरह वर्णन किया है जिसमें प्रकृति का उद्दीपनकारी रूप अत्यन्त स्पष्ट और प्रभावशाली है ।

इसके प्रकृति के सौंदर्य, वन, उपवन, चन्द्र, समीर कोपल आदि सभी विविध रूपों में उद्दीपन करने वाले हैं और उनका वर्णन भी कवियों ने किया है और जिस पर कुछ अधिक लिखना उचित नहीं होगा ।

अन्य उद्दीपन - प्रकृति गत उद्दीपनों के अतिरिक्त अन्य उद्दीपन में वे सभी वस्तुएं आती हैं जो कि किसी न किसी प्रकार संयोग में आनन्दवर्द्धक और वियोग में दुख को तीव्रतर करने वाली होती हैं । एक वस्तु संभोग और वियोग शृंगार में उद्दीपन कर सकती है संभोग शृंगार में जो - जो वस्तुएं सुखद और ग्राह्य होती हैं वे ही वस्तुएं विप्रलम्भ में विरह को और अधिक उद्दीप्त करने वाली होती हैं । ऐसी वस्तुओं में प्रिय की वस्तु, शैश्या-शृंगार, वस्त्र, शृंगार<sup>२६१</sup> प्रसाधन, संगीत, नृत्य, त्योहारविशेष कर फाग आदि हैं<sup>२६२</sup> इनके अतिरिक्त प्रिय के कष्ट में पड़ने का समाचार जैसे रत्नसेन क. बेदी होना, प्रिय की वार्ता आदि भी उद्दीपन कारी हैं ।

इस प्रकार समस्त सूफी-साहित्य में उद्दीपनों की विस्तृतललित और अनेक प्रकार की योजना है ।

२६०- मधुमालती पृ० १२३

२६१- पद्मावती १००, ३३५, ३४६, चित्रा २४०, २४१, २४२

मधु पृ० ९९, १२१ ।

२६२- वही ३३९, ३४५, ३४८, ३५२, चित्रा २४९, ४५४, ४५५

## २६ रामाश्रयी शाखा

रामाश्रयी शाखा में प्राप्ति शृंगार के अनुपात में ही उद्दीपन की मात्रा भी है। यह प्रकृति और अन्यान्य दोनों प्रकार का है।

### प्रकृति गत उद्दीपन

राम-काव्य की संपूर्ण शृंगार योजना प्रकृति की पृष्ठ भूमि में है अतः इसमें सर्वत्र प्रकृति बनायास ही आ जाती है। राम और सीता का प्रथम दर्शन पुष्प-वाटिका में ही हुआ। इसके बाद राज्यमिषेक के पूर्व का जीवन अधिकतर वन में ही बीता। उसकी सुंदरता, शोभा, वहाँ के पक्षी और पशु, सरित और फरने सभी समय समय पर उद्दीपन कारी होते रहे। मंदाकिनी के तीर पर स्फटिक शिला, तरु-स्तम्भ - गुल्मादि का समूह पशु-पक्षियों का झीड़न और कलख, फरनों का निर्झरणा आदि संपूर्ण प्रकृति उद्दीपन कारी है। ऐसे अवसर पर राम ने अपने हाथों से नवीन पल्लवों की शय्या रखी क्योंकि प्रिया-प्रीतम को परस्पर प्रेम-रस पान की प्यास है। राम सीता जो के अंग-प्रत्यंगों पर खना करते और फूलों के आभूषण बनाते हैं। इस प्रकार इस वर्णन में प्रकृति का अति मनोहर उद्दीपन कारी ~~कामलामकर~~

रूप उपलब्ध है । २६३ प्रकृति के संयोग की स्थिति में ऐसे उदीप्त  
कारी रूप अत्यल्प हैं । २६४

---

२६३ फटकि सिला मृदु बिसाल, संकुल सुरतरु-तमाल  
ललित लता-जाल हरति कृबि बितान की ।  
मंदाकिनि-तटनि-तीर, मंजुल मृग-बिहग-भीर,  
धीर मुनिगिरा गभीर सामगान की ॥  
मधुकर-पिक-बरह मुखर, सुंदर गिरि निरफर फर,  
जल-कन धन-छांह, कन प्रभा न भान की ।  
सब ऋतु ऋतुपति प्रभाउ, संतत बैठे त्रिविध बाउ,  
जनु बिहार-बाटिका नृप पंचवान की ।  
बिरचित तहं परनसाल, अति विचित्र लषन लाल,  
निवसत जहं नित कृपालु राम-जानकी ।  
निजकर राजीव नयन पल्लव-दल-रचित सखन,  
प्यास परसपर पियूस प्रेम-पान की ।  
सिय अंग लिखें घातुराग, सुमनि बूषन- विभाग,  
तिलक-करनि का कहौं क्लानिघान की ।  
माधुरी- बिलास-हाल, गावत जस तुलसीदास,  
बसति हृदय जोरी प्रिय परम प्रान की ॥- गीतावली-  
अयोध्या ४४

२६४ वही ४७-४८

वियोग में प्रकृति का उदीपन कारी रूप और भी तीव्र हो जाता है। विरही राम और विरहिणी सीता दोनों को प्रकृति दुखदायी है। राम प्रकृति से सीता का अता-पता पूछते हैं। २६५ उन्हें सीता के अंग-प्रत्यंग रूप की प्रकृति उनके दुख में प्रसन्न हो कर उनकी पीड़ा को बढ़ाने वाली लगती है। २६६ प्रकृति में मृगमृगी का निरशंक विचरण उन्हें अपने पर परिहास करता प्रतीत होता है। २६७ इसी प्रकार सीता नक्षत्रों से, अशोक से अपने दुख को पूरा करने को कहती है। उन्हें नूतन किशलय अनल के समान दुखदायी लगते हैं। २६८ इस प्रकार इस काव्य में जितना भी शृंगार है उसमें उदीपन रूप में प्रकृति का महत्वपूर्ण योग है।

राम -साहित्य में प्रकृति का वर्णन बारहमासा या सट्कृत-वर्णन रूप में नहीं हुआ है।

### अन्य उदीपन

इस साहित्य में शृंगार के अन्य उदीपनों की संख्या भी उपर्युक्त उदीपनों से कम नहीं है। ये अत्यंत विविध हैं। इसके अंतर्गत निम्नलिखित रूप आते हैं :-

(क) प्रिय का सौंदर्य, आभूषण एवं उसका रस २६६ आदि। इनका वर्णन हम नायक-नायिका-स्वरूप में कर आए हैं।

(ख) प्रिय का प्रतिबिंब -

जानकी जी कंकण के नग में प्रिय की परिछाई देस कर जड़वत हो गई थीं। २७०

(ग) प्रिय का कष्ट -

प्रिय के कष्ट को देख कर हृदय में प्रेम और भी अजिह्व -

२६५ मानस-अरण्य ३०।५, गीता अरण्य ११, रामचंद्रिका १२।३८

२६६ वही तथा ३८।१-६, कल्याणगीता - अरण्य १०

२६७ वही ३७।२-४

२६८ मानस - सुन्दर १२।४-६

२६९ ,, मानस - बाल २३०।१

२७० वही ३७।२-४

आता है। वन के मार्ग में सीता के ऐसे कष्ट को ही देख कर राम के नेत्रों में आंसू आ गए थे। यह कष्ट भी शृंगार का उद्दीपक है।

(घ) प्रिय का संकैत -

जन्मजन्मान्तर की सुप्त प्रीति को जगाने वाला संकैत भी उद्दीपनकारी होता है। नारद के गूढ़ वचनों ने पार्वती के हृदय में ऐसे ही प्रेम उत्पन्न किया था। २७२

(ङ०) प्रिय के प्रेम-पथ से विरत करने का प्रयत्न -

सच्चे प्रेम की स्थिति में यदि प्रिय के अवगुणादि का कथन कर किसी को उसके प्रेम-पथ से विरत करने का प्रयत्न किया जाता है तो यह प्रयत्न और भी अधिक प्रेम को दृढ़ करने वाला होता है। इस रूप में इसकी गणना उद्दीपन में होगी। सप्तर्षियों ने पार्वती जी को उनके पथ से इसी प्रकार शंकरजी के अवगुणों को कहकर विरत करना चाहा था। २७३

(च) प्रिय-प्रेम का श्रवण -

प्रिय के प्रेम की दृढ़ता हृदय में और भी अधिक प्रेम को उद्दीप्त करने वाली होती है। पार्वती की इस दृढ़ता का श्रवण कर शंकर जी स्नेह से मग्न हो गए। २७४

(छ) प्रिय के वस्त्रामूषण आदि चिह्न -

यहां पर इनका प्रयोग आमूषणों से युक्त नायक के रूप के समय की स्थिति के अर्थ में नहीं हुआ है। उस अर्थ में तो ये उद्दीपन होते ही हैं जिनकी चर्चा हम पीछे कर आए हैं। यहां इनका प्रयोग की स्थिति में प्रिय की

२७१ कवितावली अ० ११

२७२ मानस - बा० ६८।४

२७३ वही वा० ७६-८०

२७४ वही बा० ८२।१



दिलाने वाले चिह्नादि के अर्थ में हुआ है । राम काव्य में इस रूप में इनका प्रचुर प्रयोग हुआ है । सुग्रीव के यहाँ सीता के वस्त्रामूषण अवलोक कर राम प्रेम विह्वल हो उठते हैं । २७५ अशोक वाटिका में राम की मुद्रिका भी सीता के प्रेम को अत्यधिक उदीप्त करने वाली है । उनकी २७६ बूढ़ामणि ने भी ऐसे ही राम के प्रेम को उदीप्त किया था । २७७

मानसादि ग्रंथों में इस रूप में इनका यथेष्ट सुंदर वर्णन है । इस प्रकार रामाश्रयी शाखा में उदीपनों का यथा स्थान प्रयोग किया गया है ।

### २७ कृष्णाश्रयी शाखा

#### प्रकृतिगत उदीपन

कृष्ण-काव्य में तटस्थ उदीपनों की विस्तृत योजना है । इनमें भी प्रकृतिगत उदीपन का विशेष विस्तार है । यथार्थ में समस्त कृष्ण लीला की योजना ही प्रकृति की पृष्ठभूमि पर ही हुई है । कृष्ण लीला के चार तत्त्वों में एक नित्य विहार स्थली वृन्दावन है । उसमें प्रवाहित होती यमुना और उसका तट, वृन्दावन के तमाल और करील के कुंज वहाँ के वन-वर्षा, चंद-चंद्रिमा, ऋतुएं आदि सभी कृष्ण के विहार और वियोग में ऐसे पगे हैं कि उन्हें कृष्ण की लीला से क्लृप्त विलग नहीं किया जा सकता है । वे कृष्ण के की क्रीड़ा-स्थली हैं और संगीत की स्थिति में रस-विलास को उदीप्त करने वाले अतिसुखकर प्रसाधन हैं तो वियोग में असह्य तथा दुःखदायक हैं । कृष्ण काव्य में प्रकृति के उदीपन रूप का यथेष्ट अध्ययन हो चुका है, अतएव उसकी पुनरावृत्ति न करते हुए प्रकृति के इस उदीपन रूप का संक्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है ।

२७५ गीता-किष्किंवा १, मानस- किष्किंवा ५।३, रा-

२७६ , , सुंदर ३,४ मानस-सुंदर १३।१-२ रामचंद्रिका

१३।७८-८७

### षट्क्रतु और बारहमासा

कृष्ण काव्य में संक्षिप्त रूप में षट्क्रतु और बारह मासे का अभाव न होते हुए भी इनका स्वल्प वर्णन है। षट्क्रतु का वर्णन संयोग श्रृंगार में ध्रुवदास ने तथा विप्रलम्भ में नन्ददास ने किया है। विधापति ने भी विप्रलम्भ में षट्क्रतु का संक्षिप्त रूप प्राप्त है।

संयोग की स्थिति में सभी ऋतुएं क्रम से एक-एक कर आती हैं। उनके आने से प्रकृति की सुंदर शोभा नायक-नायिका के हृदय में और भी अधिक उमंग बढ़ाती है। प्रत्येक ऋतु के अनुकूल सखियां राधा-कृष्ण की केलि की सज्जक करती हैं। इस प्रकार दंपति को सभी ऋतुएं सुखदायक तथा रति को उदीप्त करने वाली होती हैं। वसंत ऋतु में ऐसा प्रतीत होता है मानों नव युगल के सुख के लिए वृंदावन ने श्रृंगार किया हो। फूली हुई लताएं तरुजों से लिपटी ऐसी प्रतीत होती हैं मानों स्त्री ने प्रिय से रति मानी हो। शुक और पिक की वाणी काम-कहानी सी सुखद प्रतीत होती है। बढ़ा वृक्ष ऐसी प्रतीत होता है मानों वितान तना हो। वसंत के इस उदीपन कारी रूप में दोनों प्रिय-प्रिया सुरत हिंडोरे पर फूलते रहते हैं। वसंत भी दोनों की रुचि के अनुसार अनन्त प्रकार से फुलता है। १२७८

इसी प्रकार ग्रीष्म की ऋतु जान कर सखियां ने कपूर की कुंज बनाई। शरीर को शीतल करने वाले, सभी प्रसाधन प्रस्तुत किए गए। फीने वस्त्रों में दोनों के शरीर की फलक एकदसरे को मुग्ध करने वाली है। गुलाब, चंदन, कपूर, हार-माला सभी में शीतलता व्याप्त है और इस विहार में आनन्द प्रवाहित है। ऋतुजों में पावस सबसे सुखद है। चारों दिशाओं से उमड़ धुमड़ कर घटाओं का आना, बिजली की चमक से प्यारी का प्रिय के हृदय से लिपट जाना, रिमरिम बूंदों से हिंडोला आदि सभी आनन्द को उदीप्त करने वाले हैं। वर्षा के

ही कुंवरी का रूप प्रतिदिन बरसता रहता है पर चातक की  
भांति प्रिय कभी नहीं अघाता । हैम और शिशिर की शीतलता में  
आलिंगन का सुख और भी अधिक तीव्र हो उठा है । यथार्थ में सभी  
ऋतुएं अत्यंत सुखद हैं -

बरषा ग्रीष्म नैन सुख, सरद बैसंत विलास ।

लपटन को सुख हिम शिशिर, प्रेम सुखद सब मास ॥ २८०

नंद दास ने रूप मंजरी में षट् ऋतु के माध्यम से विरह-  
वर्णन किया है । विरह में प्रकृति अति दुःखदायी हो जाती है । बेचारी  
नायिका पावस ऋतु में बादलों को देख कर भयभीत हो जाती है ।  
उनमें प्रिय की कुछ उनहारि है इस लिए बेचारी उन्हें देखने जाती है ।  
वक पंक्ति उसे प्रिय के वक्ता की कामला -माल सी लगती है और  
विद्युत की दमक में उसे प्रिय के पीताम्बर का रूप दिखलाई देता  
पड़ता है । किंतु ये बादल उमड़-धुमड़ कर इस प्रकार आते हैं मानों  
कामदेव के गज लड़ते हों । उनसे भयभीत होकर बाला नीचे भाग आती  
है । इस प्रकार इस वर्णन में प्रकृति के दो रूपों का कविकल्पित  
कवि ने बड़ा ही सुंदर समन्वय किया है । एक ओर जहां नायिका  
को प्रिय का स्वरूप प्रकृति में परिलक्षित होता है और उसके  
कारण उसे कुछ शांति मिलती है तो दूसरी ओर शीघ्र ही प्रकृति  
उसके इस काणिक सुख को भी नहीं रहने देती । विरहिणी नायिका  
को प्रकृति भयभीत कर देती है । पावस दिन तो किसी तरह बीत  
भी जाते हैं पर रात्रि की भयानकता तो प्रकथनीय है । बादलों की  
गजना, बवन के फकीर, दादुर-भौंगुर का ख, पट बीजनों का  
घटावों से चिनगारी की भांति कूट-कूट कर गिरना और इन सब  
के ऊपर पपीहे की पिय-पिय की पुकार उसको मार डालती है ।  
बेचारी बिना अग्नि के जलने वाली, विरहिणी पपीहे से कहती है  
कि तत्काल तो चुप रह ।

२७६ वही पृ १६३-१६७

२८० वही पृ १६७

२८१ रूपमंजरी- नंददास ग्रंथावली पृ १६

शरद ऋतु में भी प्रिय के न आने पर नायिका बेचारी की बुरी दशा है। द्वितीया का चंद्र उसे काम-कटारी लगता है। टूटते सारे अंगारे मालूम पड़ते हैं। पूर्णचंद्र कामदेव को परशु सा लगता है। नायिका पूछती है कि यह कैसा समय आ गया है कि सारी रात चन्द्रमा से अग्नि बरसती रहती है। विरहिणी नायिका अपने प्रिय की कुशलता का ध्यान रखकर कहती है कि सखी प्रिय ने अच्छा ही किया जो इन दिनों नहीं आए। स्त्री स्वभावानुसार नायिका शशि को कौसले हुए कहती है कि राहु इस दुष्ट को बार-बार ग़स कर पुनः क्यों ढौड़ देना है ? इस शरद ऋतु-वर्णन में नायिका के प्रिय-प्रेम तथा प्रकृति के उदीपन रूप की सुंदर व्यंजना है। इसी प्रकार रण के बाद एकहंमत, शिशिर, वसंत और ग्रीष्म ऋतुएं आकर नायिका के विरह को उदीप्त करती हैं। प्रत्येक ऋतु और उस ऋतु में नायिका के विरह को शमित करने के साधन उसके दुख को और अधिक उदीप्त करने वाले हैं, यथा -

चंदन चरचै अति परजरे, इंदु किरन घृत बुंद सी परै ।  
घनसारहि दिखि मुस्कति ऐसी, मृगिवंत जल दरसै जैसी ।  
हार के मुलिया उर फर माहीं, तचि-ताचि तरक लवा है  
जाहीं ।

दिखि दिख इंदुमती अरबरी, धीरे जल जिमि मक्खरी फिर । २८२

षट्ऋतु का एक संक्षिप्त रूप विद्यापति में मिलता है। इसमें अत्यंत संक्षेप में प्रत्येक ऋतु के दुखदायी स्वरूप का संकेत कर नायिका अपनी विरह वेदना व्यक्त करती है। विद्यापति का यह पद नीचे दिया जा रहा है -

२८२ वह- रत्नमंजरी - नंददास ग्रंथावली पृ २४

ऋतु पति नव पर वैश । तब तुहुं छोड़लि देश ॥  
 ताहे यत विविध विलाप । कहइतै हृदि माहा ताप ॥  
 तब घरि बाउरि मेल । गिरिस समय बहि गौल ॥  
 वरिसा मेल चारि मास । ना छिल जिवन-अभिलाष ॥  
 ताहे यत पाजोल दूख । कहइतै बिकरने बूक ॥  
 शारदे निरमल चन्द । ताक जिवन लेइ दन्द ॥  
 पुरबक रास- विलास । सँरिते ना रहये श्वास ॥  
 हीम शिशिबे ब्रह्म शीत । दिने दिने उनमत चीत ॥  
 अब मेल बहुत निदान । नव कवि शैखर मान ॥ विद्यापति

७२३

इस प्रकार से कृष्णश्रयी शाखा में प्रेमाश्रयी शाखा ही के  
 अनुरूप षट्कृतु-वर्णन संगीत और वियोग दोनों के उद्दीपन रूप में  
 हुआ है ।

### बारह मासा

इस काव्य में बारह मासा का विरह वर्णन में प्रयोग  
 विद्यापति और नंददास ने किया है । विद्यापति ने अपने एक लम्बे  
 पद में नायिका को कष्ट देने वाले बारहों मास का वर्णन <sup>२८३</sup> ~~यक-~~  
 किया है । प्रिय से लिए विरहिणी प्रत्येक मास में प्रिय आगमन की  
 आशा लगाती है पर प्रियतम नहीं आता । वह प्रकृति के परिवर्तित  
 होते हुए रूप को देखती , पशु- पक्षियों और अन्य स्त्रियों का सुख-  
 विलास देखती हैं और अपनी करुण स्थिति देख कर रो पड़ती है ।  
 वसंत में भी प्रिय को न आया देख कर वह और दुखी होती है ।  
 इस समय प्रमद घूम-घूम कर मधुपान करते हैं पर प्रिय नागर होकर  
 भी अवतुर हो गया । उसे इस मास में तो आना ही चाहिए था ,  
 इस प्रकार से नायिका प्रकृति से उद्दीप्त बारहों मास के अपने दारु-  
 दुख को व्यक्त करती हैं ।

नंददास का बारहमास विस्तृत है । पदार्थ में संपूर्ण विरह  
 मंजरी ही बारहमासे रूप में है । इसमें नंददास ने अधिक विस्तार से  
 नायिका की पीड़ा और उसकी अभिलाषा का वर्णन किया है ।  
 यह बारह मासा चित्र से प्रारंभ होता है । जो मदन संयोग में सुखद

था वह अब विरह में बैरी हो गया है-सुखद जु हुताँ तिहारे संग  
अब वह बैरी मयी अनंग । २८४

वैशाख में नायिका का मन गिरिधारी के साथ वन-  
विहार का होता है । इस समय वन कुसुम और मधुपर्ण से मरे  
पड़े हैं । नायिका चाहती है कि पहले की ही भाँति नायक  
आकर उसे गूँथ-गूँथ कर मालती-माथ पल्लवावे तथा ललित लवंग  
लताओं की झाँह में हंस-बोले और गलबाहीं डाल कर घूम । इस  
समय प्रकृति नायिका को अकेली देख कर हँसती है । २८५ प्रिय  
के ध्यान में वही परिरंमन चुंबन नायिका को ध्यान आ जाते हैं ।  
पर शीघ्र ही भीषण दुःख की उसकी दशा हो जाती है । उसकी  
यह दशा लुहार की सड़सी सी है जो एक ज्ञाण तो पानी में बहती  
है पर दूसरे ज्ञाण अग्नि में डाल दी जाती है ।

इहि विधि बलि बसाख यह, बीत्यौ सुख-दुख लागि ।  
सड़सी मई सुख लुहार की, क्लि पानी क्लि आगि ॥ २८६

नायिका की विरहावस्था में स्मृति जन्य ज्ञाणिक सुख और  
तत्क्षण वियोग जन्म महादुःख की व्यंजना करने की इससे सुंदर  
अभिव्यक्ति मिलनी कठिन है ।

विरह में प्रिय की एक-एक कृति आँखों के आग नाचती  
रहती है और नायिका की अभिलाषा उस कृति के अवलोकन के  
लिए अति तीव्र हो जाती है । बबंन क्वार में गोचारण से  
लौटते साय की प्रिय की कृति पुनः दिखाने की प्रार्थना नायिका  
करती है । वह कहती है कि उस कृति को देखे बिना नैत्र दुखी  
और महाविरह में जलते हैं । अपनी इस विरहाग्नि की तुलना  
पानी में लगी हुई ब आग से कहती हुई वह कहती है और  
की आग तो पानी पाकर बुझ जाती है पर पानी में लगी  
कैसे ठंडी हो -

और ठौर की आगि पिय, पानी पाइ बुझाइ ।

पानी में की आगि बलि, काहे लागि सिराइ ॥ २८७

२८४ विरह मंजरी-नंददास ग्रंथावली पृ ३०

२८५ डूम लपटी जु प्रफुल्लित बैली, जु मुहिं हंसति सु देति

अकेली वही प ३१

सच है नेत्रों के आंसुओं में जो विरहाग्नि प्रज्ज्वलित हुई है उसे कौन बुझा सकता है ? इसी प्रकार से प्रिय-मिलन की तीव्र अभिलाषा की अभिव्यक्ति कवि ने इस बारह मासे में स्थान-स्थान पर की है । नायिका अब क्रिय वियोग सह नहीं सकती यदि इस फागुन में भी प्रिय फाग खेलने नहीं आए तो नायिका या तो स्वयं उसके पास जाएगी अथवा उसके प्राण ही जाएंगे ।

जो इहि फागुन पीड, फागु ने खेली आइ ब्रज ।  
कै हौं, कै यह जीउ, कौउक तुम में आइहै ॥ २८६

ठ इस प्रकार इस बारह मासे में प्रकृति के उद्दीपनकारी रूप का वर्णन करते हुए कवि ने नायिका के विरह की विलक्षणता और उसकी आतुरता का सुंदर चित्रण किया है ।

#### ऋतुओं के स्फुट उल्लेख

ऋतुओं के उद्दीपन कारी इन संश्लिष्ट वर्णनों के अतिरिक्त उनके स्फुट उल्लेख कृष्ण-काल में बड़ी मात्रा में मिलते हैं । इन स्फुट उल्लेखों में पावस शरद और वसंत ऋतुओं का ही उल्लेख है । संयोग की स्थिति में सबसे अधिक सुखदेय ऋतुएं अर्थात् विरह की स्थिति में प्राणों को ही लेने आती हैं । संयोग में यही वर्षा सभी की आस पूजने वाली है -

मानौ माई कुंज पावस आयौ ।  
स्याम घटा देखत उनमद हो, मोरन सौर मवायौ ॥  
दामिनि दमकति, चमकति कामिनि, प्रीतम उर लपटायौ ।  
निसि अंधियारी, दिसि नहिं सूफति, काजु भयौ मन-मायौ ॥  
ढोलत का बोलत घन-धुनि सुनि, चातक बदन उठायौ ।  
बरषत धुरक सीतल बंदनि, तन-मन-ताप- बुझायौ ॥  
कुसुमित-धरनि तरनि- तनया तट, चंद बदन सुख पायौ ।  
व्यास आस सब ही की पूजी, सरिता सिंधु बढ़ायौ ॥ - व्यास

६८९



यही वषाँ ऋतु विरह में नायिका को अवला जान कर  
सदल-बल चढ़ जाती है । इस समय सिवाय प्रिय के कौन रक्षा कर  
सकता है । इसीलिए विरहिणी प्रिय को इस अवसर पर रक्षार्थ  
बुलाती है -

ब्रज पर सजि पावस दल आयी ।

घुस्वा घुंघ उठी दसहूँ दिसि, गरज निसमन बजायौ ॥

चातक मौर, इतर प्रेदर गन, करत अवाजै कौयल ।

स्याम-घटा गज, असनि बाँजि रथ, बिच बापति संचौयल ॥

दामिनि कर करवाल, बूंद सर, इहि विधि साजे सैन ।

निधरक भयौ चल्पा ब्रज आवत, अग धौजपति मैन ॥

हम अवज्ञा जानियै तुमहि बल, कहौ कौन विधि कीजै ।

सूर स्याम अबकै इहि अवसर, आनि राखि ब्रज लीजै ॥ सूर ३९२२

इसी प्रकार से शरद ऋतु जिसमें रास की योजना हुई  
थी वियोग की स्थिति में अत्यंत दुःख हो जाती है । बसंत तो  
ऋतुपति ही है । संयोग में सबसे अधिक सुख यह ऋतु वियोग में  
अपने समस्त साज-शृंगार के साथ विरहिणी नायिका के विरह को  
सहस्र गुना कर देती है । इन ऋतुओं के उदाहरण कृष्ण काव्य  
में सर्वत्र मिल जाएंगे अतः इनका उदाहरण देकर विस्तार करना  
अनावश्यक होगा ।

### प्रकृति के अन्य रूप

ऋतुओं के साथ-साथ और स्वतंत्र भी प्रकृति के अन्य  
रूप भी उद्दीपन कारी हैं । इनमें सबसे प्रमुख वृंदावन है । वृंदावन  
के सांदर्य पर अनेक भक्त कवियों ने लिखा है और उसके उद्दीपन  
रूप के अंतर्गत उसकी यमुना ताल-तमाल, निरंज, कुसुम-शैष्या  
त्रिगुण समीर सभी आते हैं । संयोग और वियोग दोनों  
इसके उद्दीपनकारी रूप का वर्णन मिलता है । संयोग में  
उद्दीपन रूप का एक उदाहरण दिया जा रहा है -

मदन गोपाल बलैये लेहौ ।

वृन्दा विपिन तरनि तनय तट चलि ब्रजनाथ आलिंगन देहौ ॥

सघन निकुंज सुलद रति आलय नव कुसुमीन की सेज बिछैहौ ।  
 त्रिगुन समीर पथ पग बिहरत मिलि तुम संग सुरति सुख पैहौ ॥  
 अपनी चौप ते जब बोलहुगे तब गृह छोड़ि अकेली रहौ ।  
 परमानन्द प्रभु चारु कदन को उचित उगार मुदित हैव सैहौ । परमानन्द

३६०

प्रकृति के अन्य उद्दीपन कारी रूपों में मोर, वक,  
 कौकिल, पपीहा आदि पक्षीगण, कुंज, पवन, सुगंधि, भ्रमर, चंद्र,  
 पुष्प आदि हैं । इन उद्दीपनों का उपयोग अत्यधिक हुआ है । इनमें  
 चंद्रमा का उद्दीपनकारी रूप अत्यंत प्रसिद्ध है । संयोगिनों का प्रिय  
 और वियोगिनी का शत्रु, इसने न जाने कितनी प्रशंसा और भत्सना  
 पाई है । सूरदास ने तो चंद्रोपासना पर अनेकानेक पद लिखे हैं जो कि  
 सर्वश्राव्य हैं । अतएव प्रकृति के इन उद्दीपनों के विस्तार की आवश्यकता  
 नहीं है ।

#### अन्य उद्दीपन

इसके अंतर्गत शृंगार, वस्त्र, चंदनचोवा, मृगमद, कुंकुम,  
 अरगजा आदि प्रसाधन, प्रिय का समाचार, संदेश, रूप-गुण-श्रवण  
 और कथन तथा मुरली हैं । इन उद्दीपनों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण  
 मुरली और संदेश हैं । कृष्ण की मुरली की गणना सर्वश्रेष्ठ उद्दीपनों  
 की जाती है । यह कृष्ण की योग माया है । और इसका प्रभाव  
 अकथनीय है । रास का माध्यम यही है । इसी के द्वारा कृष्ण ने  
 गोपियों का आह्वान शरद-पूणिमा की रात्रि को किया था । कृष्ण  
 की यह संदासिगिनी है और <sup>गोपियों</sup> ~~सन्नेहियों~~ के लिए तो इसका अपना एक  
 व्यक्तित्व है । इस मुरली के प्रतिगोपियों की सौतिषा डाह और  
 उपासना इतने प्रसिद्ध हैं कि उनपर कुछ लिखना अनावश्यक होगा ।  
 महत्वपूर्ण उद्दीपन कृष्ण का संदेश है । यह संदेश उद्धव लाए थे ।  
 संदेश ने गोपियों के विरह को जितना उद्दीप्त किया उतना ।  
 अन्य उद्दीपन ने नहीं । इसी उद्दीपन के फल स्वरूप कृष्ण  
 का सरसतम प्रसंग "भ्रमरगीत" विकसित हुआ जिसका विस्तार  
 हो चुका है । अतः इस पर भी कुछ लिखना अनावश्यक होगा ।

इस अध्ययन के आधार पर तटस्थ उद्दीपनों की दृष्टि  
 से कृष्णाश्रयी शाखा अत्यंत संपन्न मानी जा सकती है ।

व्यक्त होते हैं:-

(१) भक्ति काव्य में उद्दीपनों का विशेष प्रयोग हुआ है। मात्रा की दृष्टि से यह, प्रेमाश्रयी और रामाश्रयी शाखा में कृष्णाश्रयी शाखा से क्रमशः कम होता गया है। ज्ञानाश्रयी शाखा में इसका लगभग अभाव है।

(२) उद्दीपन में सबसे महत्वपूर्ण नायक-नायिका के रूप, गुण और आभूषण आदि है। नायक से अधिक नायिका का रूप वर्णन हुआ है। नायिका का रूप वर्णन नखशिख और स्वतंत्र दोनों रूप में प्राप्त है। रामाश्रयी शाखा में यह रूप-वर्णन कम है और ज्ञानाश्रयी शाखा में इसका अभाव है।

(३) प्रकृति के उद्दीपन रूप का भी इस साहित्य में बड़ी मात्रा में प्रयोग हुआ है। इसकी मुख्यतः तीन पद्धतियाँ हैं स्रष्टु वर्णन, बारहमासा और सामान्य स्फुट वर्णन। स्रष्टु का उपयोग संयोग और वियोग दोनों + स्थिति में हुआ है जबकि बारहमासा का केवल वियोग में हुआ है। ये दोनों पद्धतियाँ प्रेमाश्रयी और कृष्णाश्रयी शाखा में ही प्राप्त हैं। प्रेमाश्रयी शाखा में इनका सुंदरतम विकास हुआ है।

(४) प्रकृति का सामान्य उद्दीपन रूप कृष्णाश्रयी शाखा में सबसे अधिक और मोहक रूप में है।

(५) अन्य उद्दीपनों का भी उपयोग सभी साहित्यों में हुआ है। इनमें सबसे महत्वपूर्ण उद्दीपन कृष्णाश्रयी शाखा में, "वर्षा" और "प्रिय का संदेश" है। प्रेमाश्रयी शाखा में "पाती" और "संदेश" का महत्वपूर्ण स्थान। रामाश्रयी शाखा में प्रिय की "सहदानि" सबसे महत्वपूर्ण है।

(६) उद्दीपन और उसमें भी प्रकृतिगत उद्दीपनों का संतुलित और रमणीय रूप प्रकट हुआ है। वे यह उद्दीपन सदा पृष्ठभूमि ही रहे हैं, कहीं भी ये इतने महत्वपूर्ण नहीं हो गए हैं कि को दबा कर स्वयं साध्य बन गए हों।

(७) हिन्दी भक्ति काव्य में उपलब्ध उद्दीपन अत्यंत रमणीक, सरस और मोहक है।

-----

नवम् अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में अनुभाव और व्यभिचारी भाव

(क) अनुभाव

(ख) व्यभिचारी भाव

## हिन्दी भक्ति-काव्य में अनुभाव और व्यभिचारों का

### (क) अनुभाव

#### भूमिका:-

भक्ति कालीन श्रृंगार-साहित्य में अनुभावों की विस्तृत और भावपूर्ण योजना है। इसके अंतर्गत नायिका के २८ यौवनालंकार, ८ सात्त्विक भाव और रत्यादि के प्रभाव से उत्पन्न नायक-नायिका की सभी चेष्टाएं आती हैं। इन सभी की परिगणना असंभव सी है अतएव भक्ति की प्रत्येक शाखा में उपलब्ध अनुभावों की विशेषताओं का उद्घाटन करने का ही प्रयत्न किया जा रहा है।

#### २- ज्ञानाश्रयी शाखा-

इस शाखा में अनुभावों की विस्तृत योजना नहीं है नायिका के यौवनालंकारों में धैर्य, तपन, मद आदि कुछ ही अलंकार मिलते हैं। सात्त्विक अलंकारों में स्तंभ, अश्रु मिलते हैं। इसके अतिरिक्त नायिका का विरह-कथन, सौभाग्य-कथन आदि भी अनुभाव के अंतर्गत ही आएंगे। इनके उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं-

#### धैर्य-

मेरी अखिया 'जान सुजान' भई ।

देवर भरम सुसर संग तजि करि, हरि पीव तहां गई ॥

बालपन के करम हमारे, काहे जानि दई ।

पानी की बूंद थें जिनि प्यंठ साज्या, ता संगि अधिक-  
करई ।

बाबू कबीर पल प्रेम न घटई, दिन दिन प्रीति नई ॥

-कबीर पद ३०४

#### तपन-

वै दिन कब आवैग माई

जा कारनि हम देह धरी है, मिलिबौ अगि लगाई ॥

हौ जानू जे हिल मिल खलू, तन मन प्राँन समाइ ।

या कामना करी परपूरन, समरथ हौ राम राई ॥

माँहि उदासी माधी चाहै, चितवत रैन बिहाइ ।  
 सज हमारी रयंघ भई है, जब सौऊ तब खाइ ॥  
 यहु अरदास दास की सनिधे, तन की तपन बुझाइ ।  
 कहै कबीर मिलै जे साई, मिली करि मंगल गाई ॥ वही ३०६

मद-

दुलहनी गावहु मंगल चार ।  
 हम चरि आये हो राजा राम भरतार ॥  
 तन रत करि मैं मन रत करिहूँ, पंवतत बराती ।  
 राम देव भीरै पाहुन आये, मैं जोबन मैं माती ॥ वही १

स्तंभ-

हँसै न बोलै उनमनी, चंचल भेलहया मारि  
 कहै कबीर भीतरि भिद्या, सतगुर के हथियारि ॥ वही  
 साखी-११९

अश्रु-

रात्यू रूनी बिरहनी, ज्यू बचौ कू कुं ।  
 कबीर अंतर प्रजल्या, प्रगट्या बिरहा फुं ॥ वही साखी  
 ३११

वैवर्ण्य-

पीलक दौड़ी साइयां, लोक कहै पिठ रोग ।  
 छानै लंघण नित करै, राम पियारे जोग ॥ वही साखी  
 २९११०

विरह -निवेदन- अनिद्रा, अभिलाषा-

बल्हा आव हमारे गृह रे, तुम्ह किनदुखिया देह रे ।  
 सब को कहै तुम्हारी नारी, मोकों इहै अदेह रे ॥  
 एक मेक ह्वै सज न सोवै, तब लग कैसा नेह रे ।  
 आन न भावै नींद न आवै, गृह बन धरै न धीर रे ॥  
 ज्यू कामी को काम पियारा, ज्यू प्यासे कू नीर रे ॥  
 है कोई ऐसा परछपशारी, हरि सँ कहै सुनाइ रे ।  
 ऐसे हाल कबीर भये है, किन देखे जीव ॥

### ३- प्रेमाश्रयी शाखा-

प्रेमाश्रयी काव्य में संभोग और विप्रलम्भ दोनों शृंगार की विस्तृत अयोजना है। इस आयोजन में शृंगार के सभी अंगों के समान अनुभावों की भी चर्चा है। शृंगार के दोनों रूप, संभोग और विप्रलम्भ में ये अनुभाव मिलते हैं पर इनका विशेष विस्तार नहीं है। एक प्रकार से कहा जा सकता है कि अनुभावों की योजना कम है।  
प्रेमाश्रयी शाखा- काव्य में शृंगार प्रधान होते हुए भी स्तंभ, प्रस्वेद, रोमांच, आदि का उल्लेख हूँ कम है। केवल अश्रुओं की ही बहुलता है। वैवर्ण्य आदि थोड़े से सात्विकों का कहीं-कहीं आभास मिल जाता है।

प्रेमाश्रयी शाखा का सर्वाधिक ध्यान आकर्षित करने वाला अनुभाव "मूर्च्छा" है। संभोग और वियोग दोनोंमेंही इसकी विस्तृत चर्चा है। कभी-कभी तो यह मूर्च्छा ही संयोग में बाधक होती है। प्रिय का रूप वर्णन सुनते ही अथवा प्रत्यक्ष दर्शन करते ही यह मूर्च्छा आ जाती है, यथा-

रूप श्रवण अनिष्ट मूर्च्छा-

सुनतहि राजा गा मुरुछाई ।

जानहुँ लहरि सुरुज कै आई ॥ पद्मावत ११९

तथा-

दुई ब्रथ गहि सीस उठावा, पूछत बात बकुर नहि आवा।

साँप डसा जनु बिष छहराना, घूमत रहै सुनै नहि काना

दिष्टी भुजग बंद जनु कीन्हीं, ते पढ़ि, मंत्र खोलि-

जनु दीन्हीं ॥

तब जोगी कर नरि लै, मुख छिरकेसि करि हेत ।

पहर एक बीते भयौ, बहुरि कुंजर चित चेत ॥ चित्रा-१६४

भए सुनत चित्राबलि बरना, कुंजर नैन पर्वत के भरना ।

गयो चेत चित रह्यौ न ग्याना, जनु एहि सागर बच्छ हेर-

॥ चित्रा-३०१



दर्शन जनित मूर्च्छा-

जोगी दिस्टि दिस्टि सौ लीन्हा, नैन रूप नैनन्ह जिउ-  
दीन्हा ।

जो मधु चहत परा तेहि पालै, सुधि न रही ओहि एक -  
पियालै ।

परा मांति गोरख का चेला । जिउ तन छांड़ि सरग कह -  
खेला ॥

- पद्मावत १९४

दरपन मांह कुंअर देखि छाया । गयी मुरछि सुधि रही न काया ।

- चित्रावली २७७

परा जोगि खसि पुहुमी मांही , चेत न आपु संहारै काही ॥

- चित्रावली २८०

जौ जौ देखु रूप सिंगारा, खन मुरछै खन जा बिकरारा ॥

- मधु० पृष्ठ २६

पाछु होत ताराचंद राऊ, धरत पौरि भीतर दौड पाऊ ।

गै दिस्टि पैमा पर परी, पौधत आहि पैम बर सरी ।

भूलत उर आंबर बिहराने, देखत कुंअर चित चेत हेराने ।

परत दिस्टि जिउ लै गौ हरी, बिनु जिउ कया पुहमि खसि परी ।

सैन जो अहै उठत उर ऊधे, बरबस नैन कुंअर के चूमे ।

जीस परबस भा धरती, परा अहै बिसंभार ।

जस कोइ सांप डस बिसंभर, बकति न सकै पुकार ॥

-मधु० पृष्ठ १४०

इस मूर्च्छा की परिगणना सात्त्विक अनुभाव प्रलय के अंतर्गत की जा सकती है । अन्य अनुभावों में से कुछ के उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं --

अश्रु-

संविरि रक्त नैनन्ह भरि चुवा । रोइ हंकारा मांझी सुवा ।

परे सो आंसु रक्त के टूटी । अबहुं सो राती बीर-बहूटी ॥

-पद्मावत २२३

तथा-

रोइ गवाएठ बारह मासा । सहस सहस <sup>दू</sup>ख एक ए

तथा-

भा बैसाख आंसु चख दूना, भा तन जान पान कर चूना ।।

-चित्रा० ४४४

तथा-

येह सुनि रुधिर भै नैना, रोइ रोइ कहै कुंजर सौ बैना ।।

- मधु० पृ० ११०

वैवर्ण्य-

चंप सुंदरसन भा तोहि सोई । सौन जरद जसि केसरि होई ।

- पद० ३२६

प्रस्वेद-

होइगा अंग भंग नव साता । अति परसेद सिथल भइ गाता ।

- चित्रा० ५९७

कंप-

खिनहिं केक के बानन्हि मारा । कंपि कंपि नारि मरै -

बिकरारा ।

-पद० २४९

मन मथ दाब जाँघ पुनि काँपी ।। चित्रा० ५९७

रुद्ध-

आवत जगत बालक जस रोवा । उठा रोइ हा ग्यान सौ -

खोवा ।।

-पद० १२१

रोइ गंवाएउ बारह मासा । सहस सहस दुख एक एक सासा ।

-पद० ३५७

कूशता-

तन तिनवर भा झुरी खरी । भै बिरहा आगरि सिरपरी ।।

- पद० ३५६

संभोग में अनेकसात्विकों का वर्णन एक स्थल पर चित्रावली में सुंदर रूप में है -

सेद, अंभ, रोमांच, तन, आसु पतन सुरभंग ।

प्रथम समागम जो कियो, सितल भा सब अंग ।। चित्रा० ५३६

प्रेमाश्रयी साखा में नायिका के अनेकसाँ का अधिक वि-  
है । हाव, भाव आदि के संकेतों को यत्र-तत्र मिल सकते हैं किंतु

उनका विकास नहीं दिखाया गया है। नायिका के ऐसे कुछ अलंकारों के उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं।

भाव-

भइ ओनंत पदुमावति वारी । धज धोरै सब करी संवारी ।  
जग बेधा तेइ अंग सुबासा । भवर आइ सुबुधे चहुं पासा ।  
बैनी नाग मलैगिरि पीठी । ससि माथि होइ दुइजि बईठी ।  
भीहै धनुक सांधि सर फेरी । नैन कुरगिनि भूलि जनु हेरी ।  
नासिक करि कवल मुख सौहा । पदुमिनि रूप देखि जग मोहा ।  
मानिक अधर दसन जनु हीरा । हिअ हुलसै कुव कनक जंभीरा ।  
केहरि लंक गवन गज हरे । सुर नर देखि माथ भुई धरे ।  
जग कौइ दिस्टि न आवै आछहि नैन अकास ।  
जोगी जती सन्यासी तप साधहि तेहि आस ॥ पद ५५

प्रगल्भता-

गहु न हाथ रे बाबर जोगी, तासौ लागु होइ तारे जोगी ।  
जाके छाह छुए जहि पावसि, एकहि बार हाथ किमि लावसि ।

- चित्रावली ५२३

किलकिंचित

साते पिअत रूप चस दोऊ, रवि सखि मिलि एक भी दोऊ ।  
मुख मुख सैन सौह ना करई, प्रथम समागम डर थहहरई ।  
कुंजर अधर अधरन्ह सौ जौरे, कुंजरि बिमुख, भै भै मुख मौरै  
दीप भरम मुख कूकै बाला । अधिकौ करै रतन उजीआवा ॥  
दुजौ कर लै लाजन्ह मुख भापै, अधर दसन कै लठित कापै ।

एक वीथ परम पिआरी, औ भौ प्रीथि समंग ।

निसरे लाज व्यापेउ, पलकन्ह दुहुं रति रंग ॥ मधु • १३३

४- रामाश्रयी शाखा-

रामाश्रयी शाखा में श्रृंगार के मर्यादित और सीमित होने के कारण अनुभावों के प्रकाशन का भी अवसर कम ही है ।

जी थोड़े- बहुत अवसर आए हैं उन पर राम भक्त कवियों ने अनुभावों द्वारा रसाभिव्यक्ति मनोरंजक ढंग से की है ।

संभोग के स्थलों पर स्तंभ, पुलक, अश्रु, चंचलता, आदि अनुभाव उत्पलब्ध हैं । ये बाटिका-प्रसंग, वन मार्ग और वन-प्रसंग तथा राज्याभिषेक उपरांत मिलन के प्रसंगों में प्राप्त हैं । इनके कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं । अनेक सात्विकों की अभिव्यक्ति करने वाले पुष्प-वाटिका के निम्नांकित अंश है -

चितवति चकित चहूँ दिसि सीता । कह गए नृप किशोर मनु  
चिता । ।

जह बिलोक मृग सावक नैनी । जनु तह वरिस कमल सित श्रेनी ।।  
लता ओट तब सखिन्ह लखाए । स्यामल गौर किशोर सुहाए ।।  
देखि रूप लोचन ललवाने । हरसै जनु निज निधि पहिचाने ।।  
थके नयन रघुपतिछवि देखै । पलकन्हिहुँ परिहरीं निमेषे ।।  
अधिक सनेह देह मै भोरी । सरद ससिहि जनु चितव चकौरी ।।

- मानस, वा० २३१।१-३

विवाह के समय राम के रूप को अपने कंकण में देख कर सीता को स्तंभ सात्विक हुआ । इसकी ये पंक्तियाँ हैं -

निज पानि मनि मँहु देखि अति मूरति सुरूप निधान की ।  
चालति न भुववली विलोकनि विरह भय बस जानकी ।।

- मानस, वा० ३२७।छ०३

तथा-

राम को रूप निहारति जानकी कंकन के नग की परछाँही ।  
यार्ते सबै सुधि भूलि गई कर टेकि रही पल टारत नाहीं ।।

- कवितावली - वा० १७

इसी प्रकार अश्रु, रोबाँव और प्रलय की अभिव्यक्ति उस समय होती है जब सीता जी गौरी की पूजा करती है । यथा -

पूजि पारवती भले भाष पाँय परिके ।

सजल सुलोचन, सिधिल तनु पुलकित,

आवै न वचन, मन रह्यो प्रेम भरिके-।।-गीतावली, बाल०७९

कटाक्ष, लज्जा के वशीभूत होकर कनखियों से प्रिय की और देखना भी अनुभावों के अंतर्गत है। संभोग में इसका वर्णन मिलता है -

जैसे ललित लखन लाल लोने ।

तैसिये ललित उरमिला, परसपर लखत सुलोचन कोने ॥

- गीतावली, बाल० १०७

बहुंरि बदन बिधु अंचल ढाँकी । प्रिय तन चितइ भौह करि-  
बाँकी ।

खंजन मंजु तिरिछै नयननि । निज पति कहेऊ तिन्हहि सिय  
सयननि ॥

- मानस, अयोध्या० ११७

तिरछै करि नैन, यै सैन, तिन्है समुझाई कछू, मुसकाइ चली ॥

- कवितावली, अयोध्या २२

कष्ट मय स्थिति में प्रिय के प्रेम को देखकर आनन्द के अश्रु और रोमांच का होना स्वाभाविक है। वन मार्ग में सीता के पैरों से राम काँटें निकालते हैं। प्रिय के इस प्रेम को देखकर जानकी को रोमांच होजाता है और नेत्रों में आनन्दाश्रु भर जाते हैं -

तुलसी रघुवीर प्रियाश्रम जानि कै

बैठि बिलंब लौ कंटक काढ़े ।

जानकी नाहको नेहु लख्यो,

पुलको तनु, बारि बिलोचन बाढ़े ॥ कवितावली -

अयोध्या - १२

वियोगावस्था में रुदन, प्रलाप, उन्माद, स्तंभ, अश्रु आदि अनेक अनुभाव हैं। इसके अंतर्गत प्रिय का कुशल समाचार पूछना, यह जानने का प्रयत्न करना कि प्रिय को भरी स्मृति है या नहीं, संदेश कथन आदि आते हैं। जानकी- हनुमान से हुए वार्तालाप तथा संदेश कथन में उपर्युक्त प्रकार के अनुभाव व्यक्त हुए हैं। रुदन प्रलाप, अश्रु आदि के पीछे तथा आगे ऐसे अनेक उदाहरण आए हैं तथा आएँगे कि उनका पुनः देना आवश्यक है। प्रिय की वस्तु के

दर्शन होने पर, अनेक अनुभावों को अभिव्यक्त करने वाला एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है -

भूषण - बसन विलोक्त सिय के ।

प्रेम-बिबस मन, कंप, पुलक तनु, नीरज नयन तीर भरे पियेके ।

- गीतावली, किष्कि० १

नायिका के अलंकार रूप में इस काव्य में अनुभावों की विस्तृत योजना नहीं है । नायिका के अलंकारों में से कुछ ही का विकास इस काव्य में हुआ है । नायिका के इन अलंकारों में भाव और हाव, हेला ही है और वे भी अल्प मात्रा में

भाव-

मज्जन करि सर सखिन्ह सैमता । गई मुदित मन गौरि निकैता ।

पूजा कीन्ह अधिक अनुरागा । निज अनुरूप सुभग बरु मांगा ।

-मानस- बाल २२८

हाव-

पुनि पुनि रामहि चितव सिय सकुवति मन सकुवै न ।

हरत मनोहर मीन छबि प्रेम पिआसे नैन ॥ -मानस-बाल० ३७६

हेला-

चितवति चकिट चहूँ दिसि सीता, कह गए नृत किंसार मनु-  
चिता ॥

थके नयन रघुपति छबि देखे । पलकन्हिहूँ परिहरी निमेषे ॥

अधिक सनेह देह भै भोरी । सरद ससिहि जनु चितव चकोड़ी ।

लौचन मग रामहि उर आनी । दीन्ह पलक कपाट सयानी ॥

जब सिय सखिन्ह प्रेमबस जानी । कहि न सकहि कुछ मन सकुवा  
नी ।

- मानस . बाल २३२

शोभा-

जानकी की शोभा का बहुत वर्णन है । यह शोभा -

है । उसके सम्मुख सभी उपमाएँ हेय हैं -

देखि सीय शोभा सुख पावा । हृदय सराहत बचनु न आवा ।  
जनु बिरंचि सब निज निपुताई । विरचि किस्व कह प्रगटि-  
देखाई ॥

सुंदरता कहूँ सुंदर करई । छबि गृह दीपसिखा जनु बरई ॥  
सब उपमा कवि रहे जुठारी । केहि पटतराँ बिदेह कुमारी ॥  
-मानस, बाल० २३०

माधुर्य-

उभय बीच सिय सोहति कैसे । ब्रह्म जीव विच माया जैसे ।  
बहुरि कहत छबि जसि मन बसई । जनु मधु मदन मध्यरति-लसई ।  
उपमा बहुरि कहत जिय जोही । जनुबध बिध बिभ्र सोहिनि-  
सोही ॥

-मानस-अयोध्या-१२३

इनके अतिरिक्त अन्य अनेक अलंकार भी नायिका सीता में उपलब्ध हैं । तुलसी का उद्देश्य उन अलंकारों को विस्तार देना नहीं था । जो स्वाभाविक रूप से आ सके हैं वे ही आए हैं ।

५- कृष्णाश्रयी शाखा-

इस शाखा के साहित्य का अधिकांश शृंगार से भरा है । इसके दोनों ही पक्ष-संभोग और वियोग में अनुभावों का बड़े विस्तार के साथ प्रयोग हुआ । सभी परंपरागत सात्त्विक एवं अनेकानेक कायिक अनुभावों का इसमें भंडार है जिनकी परिगणना करना भी सरल नहीं है । सात्त्विक अनुभावों में स्तंभ, प्रस्वेद, कंप, वैवर्ण्य, स्वरभंग, अश्रु, रोमांच और प्रलय है । इनमें सबसे अधिक प्रयुक्त अश्रु और कंप अथवा वेपथु है । इनके अनेक उदाहरण इस प्रबंध में स्थान-स्थान पर उपलब्ध हैं अतएव उदाहरण स्वरूप ही कुछ का उल्लेख नीचे किया जा रहा है ।

वेपथु-

वेपथु जुत क्यों बने विवेचित आनन्द बढ्यो न थोर ।

- वित्त वीरसिंह ।



देह दसा की सुधि नहीं काहूँ, नैन नैन मिलि अँटके । सूर २६१३  
बात तौ कहत कहि गई अब कठिन परी बिहारी ।  
तनतौ नाही प्रान अस्तविस्त भये कहौ कहा प्यारी ॥

- हरिदास, कैलिमाल ११

### स्वेद

तुमहि जु चाहति कानति डौली  
देखि गोपाल अवस्था पैरी सुम जल भीजी बौली ॥ परमानन्द  
३५१

अति मलीन वृषभानु कुमारी ।  
हरि सुम-जल भीज्यौ उर-अंचल, तिहि लालच न धुवावति सारी  
-सूर ४६९१

आज बन बिहरत जुगल-किसोर ।  
सुरत रास नाचि सब रजनी, बिछुरत नाहिँन भोर ।  
कामिनि कुटिल तमकि तन भूलति, रति बिपरीति हिलोर ।  
कामी करत बयारि, सुमित प्यारी बसनाचल-छोर ॥

- हरिव्यास ५७७

श्रम-जल-शिथिल सकल अंग अंगनि आवनि उचटि चुकी की ।  
-महावाणी, सुरत सुख ८४  
सहज गुरनि बियुरनि अलकनि की । शोभा स्वेद बिंदु भलकन की  
- वल्लभ रसिक पृ० ५६

दिन डफतार बजावत गावत भरत परस्पर छिनु छिनु सैरी  
अति सुकुमार बदन श्रम बरषत, भलैमिलै रसिक किशोर किशोरी ।

- हरिदास, कैलिमाल १९

### रोमांच

रोम रोम पुलकित चकित थकित नैन सुख मार ।

- वल्लभ रसिक ५६

हरष सौं फूल्यौ तन तरकी कंबुकी तनि चरवत चलत सौं सिंगार  
हार सकन्यौ ।- माधुरी बाणी-दान माधुरी ३१  
इततै राधा जाति जमुन-तट, उततै हरि आवत घर कौ ।  
रोम पुलक, गदगद बानी कही, कहाँ जात चोरे मन कौ ॥

- सूर २५४८

बिहरत दीठ ललना-लाल ।

जनि परस पुलकावलि बैपथ, कल कूजति नव गाल ॥ ३ ॥

जघनि परस पुलकावलि बेपथु, कल कूजित नव बाल ।।

-हरी व्यास ५६८

बाहत उरजनि छुपौ जब, उठत नवल कर कापि ।।

- ध्रुवदास, व्यालीस लीला

पृ० २२५

सौभा सरस हिय में बसी ।

मृगज नैनी लाल सन्मुख चिते, छबि सौहसी ।

कंप अंग अंग जानि नागरि कुंज मंदिर धसी ।

अंक भरि पिय सैज ऊपर लोभि कबुलि कसी ।।-दामोदर  
स्वामी

- निजी संग्रह पृ० १६

पठयो मीत जु सीत हर तूलहि लपट्यो बास ।

तू लहि लपट्यो उर कंप कापि रुकि है हास ।।

-वल्लभ रसिक पृ ४८

पौछत पलकत पीक कपोलनि । डग मगात कहे नैन सलोलनि ।

-माधुरी वाणी-कैलि

माधुरी ३२

प्यारै के परस होत उपज्यौ सरस रस स्वरभंग वै पथ प्रस्वेद  
अंग ढरन्यौ ।।

-माधुरी वाली-दान माधुरी  
३१

प्रलय-

श्री हरि प्रिया सुरत सबैस स धीर शरीर न चीर सम्हारि सकत

कहु अटक रहे हठ अटक सहैलि ।

- महावाणी पृ० १४१

गौपाल लाल सौ नीकै खलि ।

विकल भई संभार न तनकी सुन्दरि छूटे बार सकैलि ।।

- परमानन्द २३१

जब नंद लाल नैन भरि देखै ।

एक टक रही संभार न तनक की मोहन मूरति पसै ।।

- परमानन्द ४४५

परत सुम-बूंद टप टपकि आनन-बाल, भई बेहाल रति-मोह भारी ।

-सू २६५१

सीकै स्याम नागरी-छबि पर ।

प्यारी एक अंग पर अटकी, यह गति भई परस्पर ।।

देह दसा की सुधि नहीं काहूँ, नैन नैन मिलि अटके । सूर २६१३  
बात तौ कहत कहि गई अब कठिन परी बिहारी ।  
तनतौ नाही प्रान अस्तविस्त भये कहाँ कहा प्यारी ॥

- हरिदास, कैलमाल ११

### स्वेद

तुमहि जु चाहति कानति डौली  
देखि गोपाल अवस्था मेरी सुम जल भीजी चौली ॥ परमानन्द  
३५१

अति मलीन वृषभानु कुमारी ।  
हरि सुम-जल भीज्यौ उर-अचल, तिहि लालच न धुवावति सार  
-सूर ४६९१

आज बन बिहरत जुगल-किसोर ।  
सुरत रास नाचि सब रजनी, बिछुरत नाहिंन भोर ।  
कामिनि कुटिल तमकि तन भूलति, रति बिपरीति हिलोर ।  
कामी करत बयारि, सुमित प्यारी बसनावल-छोर ॥

- हरिव्यास ५७७

श्रम-जल-शिथिल सकल अंग अंगनि आवनि उवटि चुकी की ।  
-महावाणी, सुरत सुख ८४  
सहज गुरनि बियुरनि अलकनि की । शोभा स्वेद बिंदु भलकन व  
- बल्लभ रसिक पु० ५६

दिन डफतार बजावत गावत भरत परस्पर छिनु छिनु सैरी  
अति सुकुमार बदन श्रम बरषत, भलेमिले रसिक किशोर किशोरी  
- हरिदास, कैलमाल १९

### रौमांच

रौम रौम पुलकित चकित थकित नैन सुख मार ।

- बल्लभ रसिक ५६

हरष सौं फूल्यौ तन तरकी कंबुकी तनि चरवत चलत सौं सिंगार  
हार सकय्यौ ।- माधुरी वाणी-दान माधुरी ३१  
इततै राधा जाति जमुन-तट, उततै हरि आवत घर कौ ।  
रौम पुलक, गदगद बानी कही, कहाँ जात चोर मन कौ ॥

- सूर २५४८

बिहरत दौठ ललना-लाल ।

जघनि परस पुलकावति वैषय, कस कूजति नव बाल ॥ हरि व्यास

स्तम्भ-

पुतरिन की सी पांति रह गई इकटक ठाढ़ी ।

- नंददास, शुक्ल पृ० १६३

जब नन्दलाल नयन भरि देखे ।

एकटक रही संभार न तनकी मोहन सूरति पैसे ॥-परमानन्द १४१

कहा करौ पग चलत न घर को ।

नैन विमुख-जन देखे जात न, लुबधे अरु न अधर को ॥-सूर-२८१६

प्यारी तेरी वदन अमृत की पंक तामें बीधे नैन हैं ॥

- हरिदास-कैलमाल ७

स्वर भंग-

तब बोली बज्जवाल लाल मोहन अनुरागी ।

सुंदर गदगद गिरा गिरधरहि मधुर लागी ॥

- नंददास शुक्ल, १६३

हरि मौसों गौन की कथा कही ।

मन गह्वर मोहि उतर न आयौ, हौ सुनि सोचि रही ।

- सूर ३५८६

राधे चलिरी हरिबोलत कोकिला अलापत,

सुरदेत पेछी राग बन्यौ ।

+ + +

श्री हरिदास के स्वामी श्यामा कुंजबिहारी की,

अटपटी बान औरें कहत कछु औरें भन्यौ ॥

- हरिदास-कैलमाल १४

अश्रु-

अनल तैं बिरह-अग्नि अतिताती ।

माधव चलन कहत मधुवन को, सुनि तपति अति छाती ॥

+ + +

ढारति नीर नयन भरि-भरि सब, व्याकुलता मदमाती ॥सूर ३५८१

कुरध स्वास समीर सों, सीतल है गई देह ।

तन मन डूबो जात है, इन नैनन के मेह ॥ माधुरी बाणी-उत्कण्ठा-

माधुरी ४९

गुवालिनी अनमनी सी ठाढ़ी ।

दारुन पीर बिरह की बाढ़ी मदन गोपाल अकेली छाड़ी ॥

+ + +

लोचन सजल प्रेम अति आतुर सूखे अधर चंद मुख गो घटि ।

परमानंद बिरहिनी हरि की, पिउ पिउ करत अनाथ रही लटि ॥

- परमानंद २३८

वैवर्ण्य-

जब पिय कह्यो घर जाउ अधिक चिंता चित बाढ़ी ।

दुख सों दबि छबि सींच गीव नै चली नाल सी ब्रूँ ॥

- नंददास शुक्ल पु० १६३

बिनु माधौ राधा तन सजनी, सब विपरीत भई ।

गई छपाइ छपाकर की छबि, रही कलकमई ॥ -सूर ४०२२

काहे ते आजु अटपटे से हरि ।

लटपटी पाग अटपटे से वन्द, अटपटी देति आगे सरि ॥

अटपटे पाय परत मै परखे जब आवत है इत ढरि ।

श्री हरिदास के स्वामी श्यामा जानि, हों पाये आजु लाल और-

परि ॥

- हरिदास-कैलमाल ३८

कृष्ण काव्य में सात्विकों की ही भांति कायिक अनुभावों की भी भरमार है । पद-पद और पंक्ति-पंक्ति में ये अनुभाव देखे जा सकते हैं । इनका वर्गीकरण असंभव है । इन कायिक अनुभावों में हास और कटाक्ष सबसे अधिक महत्वपूर्ण हैं । इनके अतिरिक्त आलिंगन, चुंबन, अनुनय-विनय, रीझना-खीजना, हास-परिहास, नृत्यादि भी इसी के अंतर्गत हैं जिनका उल्लेख हम अन्यत्र कर आए हैं । अतः उनकी अनुरक्ति से कोई लाभ नहीं । अनुभावों के स्थाली-पुलाक-न्याय से कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं :-

आज निकुंज कृपंजु में खेलत नवल किशोर नवीन किशोड़ी ।  
 अति अनुपम अनुराग परस्पर सुनि अभूत भूतल पर जोरी ॥  
 विद्रुम फटिक विविध निर्मित धर नव कर्पूर पराग न थोरी ।  
 कोमल किशलय शयन सुपेशल तापर श्याम निवेशित गौरी ॥  
 मिथुन हास परिहास परायन पीक कपोल कमल पर भोरी ।  
 गौर श्याम भुज कलह मनोहर नीवी-बंधन मोचत डोरी ॥  
 हरि उर मुकुर विलोकि अपनपौ विभ्रम विवल मान जुत भोरी ।  
 चिबुक सुचारु प्रलोइ प्रबोधित पिय प्रतिबिंब जनाय निहोरी ॥  
 नेति नेति ववनामृत सुनि सुनि ललितादिक देखत दुरि चोरी ।  
 जे श्री हित हरिवंस करत करधूनन प्रणय कोय मालावलि तोड़ी ॥

- हित चौरासी ७

हंसत खेलत बोलत मिलत देखों मेरी आंखिन सुख ।  
 बीरी परसपर लेत खवावत ज्यों दामिनि ।  
 घन चमचमात शोभा बहु भातिन सुख ।  
 श्रुति धुरि राग कैदारी जम्हो अधरात निसारोरी सुख ।  
 श्री हरिदास के स्वामी श्यामा कुंजबिहारी के ।  
 गावत सुरत देत मोर भयो परम सुख ॥

- हरिदास- कैलमाल ३२

रूपे संग्राम रति खेत नीके ।  
 एक तै एक रन वीर जोधा प्रबल, मुरत नहिं नैकु अति सबल जी के ॥  
 भौह को दंड, सर नैन, धानुषि काम, छुटनि मौनी कटाच्छनि -  
 निहारै ।  
 हंसनि दुज-चमक करवरिन लीं है भलक, नखनि-<sup>छ</sup>त-घात ने जा -  
 संहारै ॥ आदि

- सूरसागर २७४७

आली री रास मंडल मध्य निरखत  
 मदन मोहन अधिक प्यार लाडिलो रूप निधान ॥  
 चरन चारु हंसत मंद, मिलवत गति,  
 भाति भाति भुव विलास मंद हास लेत नैन ही में मान ॥  
 दोऊ मिली राग अलापत गावत,  
 होड़ा-होड़ी उघटत है करतारी तान ॥

"परमानन्द " निरखत गोपी जन,

बारत है निज तन मन प्रान ॥

- परमानन्द २३२

बाँके नैन अन्यारे बना ।

चित्तवनि फ'दनि मंह मोहन- मृग, अरु भ गिर्यौ बिनु गान ॥

- हरिव्यास ५९३

नायिका के अलंकार -

नायिका के २८ अलंकारों की गणना भी अनुभावों में है । इनके भी लगभग सभी रूप कृष्ण साहित्य में उपलब्ध हैं । संपूर्ण कृष्ण साहित्य नायिका के विभिन्न अलंकारों से भरा-पूरा है और लगभग सभी भक्त कवियों की नायिकाओं में उपर्युक्त २८ अलंकार या अनुभावों को खोजा जा सकता है, अतएव उनके विस्तृत उदाहरण देने की आवश्यकता नहीं है । इनमें से कुछ के उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं:-

भाव-

प्रथम सनेह दुहुनि मन जान्यौ ।  
नैन-नैन कीन्हीं सब बातै, गुह्य प्रीति प्रगटान्यौ ॥

- सूरसागर १२९२

नैक लाल टेको मेरी बहिया ।  
औघट घाट चढ्यौ नहि जाई रपटत हौ कालिन्दी महिया ॥  
सुन्दर रयाम कमल दल लोचन देखि स्वरूप गुवाल अरु भानी ॥  
उफ्फौ प्रीति काम उर अन्तर तब नागर नागरी पहचानी ॥  
हंसि ब्रजनाथ गह्यौ कर पल्लव जातै गगरी गिरन न पावौ ।  
"परमानन्द" ग्वालिन सयानी कमल नयन कर परस्थाहि भावै ॥

- परमानन्द ७९८

बनी बृषभानु-नैदिनी आजु ।  
भूषन बसन विविध पहिरे तन पिय मोहन हित साजु ।  
हाव भाव लावन्य भुक्कुटि लट हरत जुवति-जनु पाजु ॥



रुचिकेप्रकाश परसपर खेलन लागे ।

राग रागिनी अलौकिक उपजत, नृत्य संगीत अलग लाग लागे ॥

रागही में रंग रह्यौ रंग के समुद्र में थे दोऊ भागे ।

श्री हरिदास के स्वामी स्यामा कुंजबिहारी, पै रंग रह्यौ रस ही में  
पागे ॥

- कैलमाल २

हाव-

नागरि मन गई अरु भाई ।

अति बिरह तनु भई व्याकुल, घर न नैकु सुहाइ ॥

स्याम सुंदर मदन मोहन, मोहिनी ली लाई ।

चित्त चंचल कुंवरि राधा, खान-पान भुलाई ॥

कबहुं बिहंसति, कबहुं बिलपति, सकुचि रहत लजाई ।

मातु-पितु को त्रास मानति, मन बिना भई बाइ ॥

जननि सौ दोहनी मांगति, बेगि नै दे री माइ ।

सूर प्रभु को खरिक मिलिहौ, गएमोहि बुलाई ॥

- सूर १२९६

अतिरति स्याम सुंदर सौ बाढ़ी ।

देखि सरूप गोपाल लाल को रही ठगी सी ठाढ़ी ॥

घर नहिं जाइ पथ नहिं रैगति चलनि बलनि गति थाकी ।

हरि ज्यों हरि को मगु जोवत काम मुगुधमति ताकी ॥

नैनहिं नैन मिले मन अरु भयो यह नबगरि वह नागर ।

"परमानंद" बीच ही वन में बात जु भई उजागर ॥

- परमानंद ३६७

अलबेली सुकुमारी नैननि के आगे रहै,

जब लागि प्रीतम के प्रान रहै तन में ।

यह जिय जानि, प्यारी रस की न होत न्यारी ,

तिनही के प्रेम रंगि रही मन में ॥

परम प्रवीन गोरी हाव भाव में किशोरी,

नए नए छवि के तरंग उठे छिन में ।

हित ध्रुव प्रीतम के नैन मीन रसलीन,

खेलिवो करत दिन प्रति रूप बन मैं ॥

- ध्रुवदास-व्यालीस लीला-

भजन श्रृंगार सत लीला पृ० ८७

बैनी विशाल रसालन की ।

उरझी मकरंद के लोभ लगी तन श्रेणी मनो अलि वालन की ।

हों कहा बरनो अलबेली महा मधुरी गति मत्त मरालन की ।

श्री बिहारनि दासि के और नहीं सिर मोर सबै नव वालन की ।

सखी श्याम सकाम सखी सिर सुंदर बैनी विशाल रसालन की ॥

- बिहारिन देव की वाणी-निजीसंग्रह-

पृ० ५१

मंजन करि मन मोहनी मोहन मुदित परस्पर करत सिंगार ।

मांग सुहाग फबी शिर पाग अति अनुराग पहिर उर हार ।

मृग मद आढ़ रचत कर बैदी अंजन नैननिरखि मुख चार ।

श्री नागरी दासि बलि विचित्र बिहारी बिहारिन दुलीसि विलसि-

सुखसार ।

श्री नागरीदास की हस्तलिखित वाणी

- निजी संग्रह पृ० ५ पर

लाल प्रिया कौ श्रृंगार बनावत ।

कौमल कर कुसुमनि कव गूथत मृगमद आढ़ रचत सचु पावत ।

अंजन मन रंजन नख बर कटि चित्र बनाय रिझावत ।

लैत बलाय भाय अति उफजत रीझ रसाल माल पहिरावत ।

अति आतुर आसक्त दीन भए चितवत कुंवरि कुंवर मन भावत ।

नैनन मैं मुसिकैत जानि प्रिय प्रेम विवश हंस कंठ लगावत ।

रूप रंग सींवा भुज गीवा इसत परस्पर मदन लजावत ।

सदस दासि सुख निरखि निहाल भये गई निशा नव नव गुण गावत ।

- सरस देव की वाणी-निजीसंग्रह पृ० ९

कछुक उगमगे रगमगे, देत सगवगे सैन ।

चपल खरे रस अनुसरे, भरे मनोरथ मैंन ॥ माधुरी वाणी-उत्कण्ठा

माधुरी १३७

हेला-

सखियनि यह विचार, पर्यौ ।  
 राधा कान्ह एक भए दोऊ, हमसौ गोप कर्यौ ॥  
 चंदावन तै अवही आई, अति जिय हरष बढ़ाए ।  
 औरै भाव, अंग छबि औरै, स्याम मिले मन भाए ॥  
 तब वह अखी कहति मै बुझी, मोतन फिरि हंसि हेर्यौ ।  
 जबहि कही सखि मिले तोहि हरि, तब रिस करि मुख फेर्यौ ॥  
 औरै बात चला कही लागी, मै बाकौ पहिचानी ।  
 सूर स्याम कै मिलत आजुही, ऐसी भई सयानी ॥

-सूर २३३८

बाह डुलावति आवति राधा ।  
 बदन कमल भांपति न उधारति रह्यौ है तिलक मिटि आधा ।  
 गिरिधर लाल कुंवर नंद नंदन ते जु प्रेम करि लाधा ॥  
 रहसि मिली प्राण प्यारे कौ रही न एको साधा ॥  
 काजर अधर मित्यौ नैननि कौ मिटि काम की बाधा ।  
 परमानंद स्वामी रति नागर तेरौ पुन्य आगाधा ॥

- परमानंद ४०८

नागरी निकुंज ऐन, किसलय दल रचित शैल, कोक कला-कुशल कुंवरि अ  
 उदार री ।

सुरत संग अंग-अंग, हाव-भाव भृकुटि भंग, माधुरी तरंग मथत कोटि  
 मार री ॥

मुखर नूपरनि सुभाव, किकिनि विचित्र राव, बिरभि-बिरभिनाथ  
 बदत वर विहार री ।

लाडिली क्षीर राज, हंस हंसिनी समाज, सींचत हरिवंश नैन-  
 सुख सार री ॥

- हित चौरासी ७६

नवल कुंवरि मुख कमल रूप रस करत पान नागर नैना अलि ।  
 त्रिपित होत नहि नव नव भाइनु अटके सकत न इत उत कहुं चलि ॥  
 परत न पलक अलक छबि निरखत बैदी भाल कंठ मुक्तावलि ।  
 हित ध्रुव चाहत यहै रहै <sup>अब</sup> नाशा मूल कपोल चिबुक रलि ॥

-ध्रुवदास?वृत्तलिख लीला,

आज छबि और तेरे तन की ।

ऊँचे स्वासनासिका नागरि वदन ऊपर कन वन की ।

चकृत चाहनी नैनन चहत है कहत प्रीतम के संग सुखन की ।

उरज पात नख वात जनावत भामिनि मनमथ रन की ।

अधरनि प्रगट देखियत प्यारी छाप छौहनी पिय चारु रदन की ।

दामोदरपिय लाल लाडिली फूली डोलत मन की ॥

- श्री दामोदर वर की वाणी का निजी संग्रह

पृ० ३

लीला-

कुवरि कुवर की रूप भेल धरि, नागर पिय पहँ आई ।

प्यारिहि हरि न मिले सकुबी जिय उफ़्जी तब इक बुद्धि उठाई ॥

हाँ बुदावन-बंद छबीली, राधा-पति सुखदाई ।

तू को प्रिया-प्रिया कह टेरत, तजि बनभूमि पराई ॥ आदि

- व्यास ४४८

कोरु सौधैं सौ सनी पहिरावत सारी हो ।

करत वंशी हरि लई हंसि के सुकुवारी हो ।

तब ललिता- मिलीके कछु इक बात विचारी हो ।

प्रिया बसन पिय के दये पिय के दये प्यारी हो ॥

- माधुरी वाणी - वंशीवर माधुरी पृ० ६३

प्रगल्भता-

इन तै निधरक और न कोई ।

कैसी बुद्धि रची है नोखी, देखी सुनी न होई ॥

यह राधा सै हाथ विधाता, बुद्धि चतुरई बसनी ।

कैसे स्याम चुराइ चली लै, अपने भूषन ठानी ॥

और कहा इनको पहिचानै, मोपे लखे न जात ।

सूर स्याम चंद्रावलि जाने, मनहीं मन मुसुकात ॥ सूर- २७७८

किलकिंचित्

वृषधानु नंदिनी मधुर कल गावै ।

विकट औधर तान चर्चरी ताल सौ नंदनंदन मनसि मोद उफ़जावै ॥

प्रथम मज्जन, चारु चीर, कज्जल, तिलक, श्रवन कुंडल, बदन चंद्रालि  
लगावै ।

सुभग नक बेसरी, रतन हाटक जरी, अधर बंधूक दशन कुंद चमकावै ॥  
वलय कंकन चारु, उरसि राजत हास, कटिव किंकिनी, चरणा नूपुर-  
बजावै ॥

हंस कल गामिनी, मथत मद कामिनी, नखनि मद यंतिका रंग रुचि-  
धावै ॥

निर्त सागर रभस रहसि नागरि नवल चंद्र-चाली विविध भेदनि जनकावै ।  
कौक विद्या विदित, भाई अभिनय निपुन, भूविलासनि मकरकैतनि  
नचावै ॥

- हित चौरासी ८१

कुट्टमिह

क्रीड़त कुंज कुटीर किसोर ।

कुसुम-पुंज रचि सेज हैज मिली, बिछुरि न जानत भोर ।  
स्याम काम बस-तोरि कंवुकी, करजनि गहि कुव-कोर ।  
स्यामा मुच-मुच कहि, लंडित गंड अधर की ओर ॥  
नागर नीवी-बंधनि मोचत, चरन गहि करत निहोर ।  
नागरि नेति-नेति करि, कर सौ<sup>अरु</sup> पैलत गहि डोर ॥  
मत्त-मिथुन मैथुन दोऊ प्रगटत, बरबट जोबन-जोर ।  
व्यास-स्वामिनी की छबि निरखत, भये सखि लोचन चोर ॥

-व्यास ५६७

बिब्वोक-

तेरौ मग जोवत लाल बिहारी ।

तेरी समाधि अजहू नहीं छूटति, चाहत नाहिने नैक निहारी ॥  
औ<sup>थ</sup>अक आय दै करसों, मूदे नैन अरबराइ उठे चिहारी ।  
श्री हरिदास के स्वामी स्यामा दूढ़त, वन में पाई प्रीया छिहारी ॥

-कैलमाल १५

उपर्युक्त स्वल्प उदाहरणों से इस शतिका में अनुभावों की प्रचुरता

प्रकट हो गई होगी । यथार्थ में इस शाखा में इन सात्त्विक,  
 नायक-नायिका के यौवनालंकारों के अतिरिक्त अनेकानेक कार्याङ्ग,  
 वाचिक, आहार्य और मानसिक अनुभाव उपलब्ध हैं । उनकी सूची  
 प्रस्तुत करना न तो इष्ट ही है और न लाभ दायक ही । इतना  
 मात्र ही यथेष्ट है कि कृष्ण भक्ति शाखा के अनुभावों की  
 प्रचुरता है ।

(ख) व्यभिचारी भाव-

६- भूमिका-

रस के चार अवयवों -भाव, विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों में व्यभिचारी भाव अंतिम है पर कम महत्वपूर्ण नहीं है। यथार्थ में विभाव जहाँ भाव को उद्भूत करते हैं, अनुभाव उनकी बाह्य अभिव्यक्ति करते हैं, वहाँ व्यभिचारी भाव उनकी पुष्टि कर उन्हें रस की स्थिति तक पहुँचाने वाले होते हैं।

व्यभिचारी भावों की शास्त्रानुमोदित संख्या ३३ है।

शृंगार रस के सुखात्मक एवं दुखात्मक होने के कारण सर्वाधिक व्यभिचारी रतिभाव के परिपोषक हो सकते हैं। सामान्यतः तैत्तिरीय व्यभिचारियों में से औग्र्य, मरण, आलस्य और जुगुप्सा को छोड़कर सभी इसमें आ सकते हैं। किंतु शृंगार का रस-राजत्व सिद्ध करने के लिए अनेकानेक प्रकार से इन्हें भी इसके अंतर्गत ले लिया जाता है। इसके अतिरिक्त विरोधी स्थायी भावों (करुण, वीभत्स, रौद्र, वीर, भयानक) को छोड़कर शेष स्थायी भाव भी इसके व्यभिचारी भाव के रूप में आ सकते हैं।

भक्ति-साहित्य में प्राप्त शृंगार रस इतना विशाल, विस्तृत गंभीर और बहुरूपी है कि उसमें सभी संचारी प्राप्त हो सकते हैं। विशेष कर प्रेमाश्रयी और कृष्णाश्रयी शाखा में इनकी बहुरंगी योजना है। ज्ञानाश्रयी और रामाश्रयी शाखा में शृंगार की स्वल्पता के ही अनुरूप इनकी मात्रा भी कम है। प्रस्तुत अध्ययन में प्रत्येक शाखान्त प्राप्त व्यभिचारियों की विशेषताओं का उल्लेख एवं स्वल्प उदाहरण ही दिए जायेंगे। प्रत्येक संचारी के प्रत्येक भक्ति कवि से उदाहरण संग्रह करने का प्रयत्न नहीं किया गया है कि क्योंकि उससे क्लेश वृद्धि के अतिरिक्त अन्य कोई और लाभ की संभावना नहीं है।

७- ज्ञानाश्रयी शाखा-

इस शाखा में शृंगार रस सीमित मात्रा में उपलब्ध है और उसी के अनुपात में इसमें संचारियों की विविधता भी सीमित है।



जाती है। निर्गुण ब्रह्म के प्रियतम होने के कारण और उससे मिलन के क्षणों की स्वल्पता के कारण इस शाखा में वे ही संचारी भाव अधिक मात्रा में हैं जो कि हृदयकी इस पीड़ा को उभारने वाले, मिलन की उत्सुकता को अभिव्यक्त करने वाले तथा उस प्रिय के मद में डूबे हुए साधक की तन्मयता को प्रदर्शित करने वाले हैं। ऐसे व्यभिचारियों में प्रमुख दैन्य, मद, बिबोध, गर्व, मरणा, औत्सुक्य, शंका, स्मृति, हर्ष आदि हैं। इनके कुछ उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं:-

दैन्य:-

प्रिया का प्रेमी से घर आने की याचना और अपनी पीड़ा की अभिव्यक्ति दीनता से भरी है:-

बालम, आवो हमारे गेह रे ।

तुम बिन दुखिया देह रे ।

सब कोई कहै तुम्हारी नारी, मोकों लागत लाज रे ।

दिल से नहीं दिल लगाया, तब लग कैसा सनेह रे ।

अन्न न भावै नींद न आवै, गृह-बन धरें न धीर रे ।

कामिन को है बालम प्यारा, ज्यों प्यासे को नीर रे ।

है कोई ऐसा पर उपकारी, पिवसों कहै सुनाय रे ।

अब तो बेहाल कबीर भयो है, बिन देखे जिव जाय रे ॥<sup>१</sup>

मद-

खिनेगा

प्रेम की चस्का लगने पर कौन यह कपड़ा की-नेमा । प्रेम का प्याला पी लेने पर फिर और क्या नशा करे । इसका खुमार कभी नहीं जाता और प्रेमी मतवाला होकर घूमता फिरता है-

को बीनै प्रेम लागी री माई को बीनै ।

राम-रसाइण-माते री माई को बीनै ॥<sup>२</sup>

१- कबीर-हज़ारी प्रसाद द्विवेदी, कबीरवाणी- ३५

२- कबीर-हज़ारी प्रसाद द्विवेदी-कबीरवाणी - १०२

तथा-

कबिरा प्याला प्रेम का, अंतर दिया लगाय ।  
 रोम रोम में रमि रह्या, और अमल क्या लाय ॥  
 राता-माता नाम का, पीया प्रेम अघाय ।  
 मतवाला दीदार का, माँगी मुक्ति बलाय ॥<sup>३</sup>  
 हरि-रस पीया जाणिये, जे कबहुँ न जाइ सुमार ।  
 मैमता धूमत रहै, नाहीं तनकी सार ॥<sup>४</sup>

बिबोध-

सूतल रहलूँ मैं नीद भरि हो, पिया दिवस<sup>हुँ</sup> जगाय ।  
 चरन-कवल के अंजन हो नैना ले लूँ लगाय ।  
 जासौ निदिया न आवै हो नहिँ तन अलसाय ।  
 पिया के वचन प्रेम-सागर हो चलूँ चली हो नहाय ॥<sup>५</sup>

हर्ष, गर्व और धृति

प्रिय के प्रेम का ज्ञान होने पर हर्ष, गर्व और धृति भावों को अभिव्यक्त करने वाला एक सुंदर पद निम्नलिखित है-

सखियो, हमहुँ भई बलनासी ।  
 आयी जौबन बिरह सतायो, अब मैं ज्ञान गली अठिलाती ।  
 ज्ञान-गली में खबर मिल गये, हमें मिली पिया की पाती ।  
 वा पाती में अगम संदेशा, अब हम मरने को न डराती ।  
 कबत कबीर सुनो भाई प्यारे, वर पाये अबिनासी ॥<sup>६</sup>

स्मृति और व्याधि-

प्रिय की स्मृति में दिन-रात चैन नहीं मिलती, कलेज में दर्द होता है और मन तरसा करता है। इन्हीं भावों को व्यक्त

३- कबीर- हबारी प्रसाद द्विवेदी-कबीरवानी- २०२

४- " " " " " १९०।२

५- " " " " " १८०

६- " " " " " ५१

करने वाला यह एक पद है-

साई बिन दरद करेजे होय ।

दिन नहिं चैन रात नहिं निंदिया, कासे कहुं दुख होय ।

आधी रतिधा पिछले पहरवा, साई बिना तरस रही सौय ।

कहत कबीर सुनो भाई प्यारे, साई मिले सुख होय ॥<sup>७</sup>

मरणा-

शृंगार में मरणा संचारी का सामान्यतः वर्णन नहीं होता, किंतु वियोग की पीड़ा मरणान्तक हो सकती है । इसी रूप में मरणा संचारी शृंगार में सुशोभित हो सकता है । कबीर ने अत्यंत सहज रूप में इसका उल्लेख किया है ।

हमसौ रहा न जाय मुरलिया के धुन सुनके ।

बिना बसन्त फूल इक फूलै भवर सदा बोलाय ।

गगन गरजै बिजुली चमकै, उठती हिमे हिलोर ।

विगसत कंवल मैघ बरसाने चितवत प्रभु की ओर ।

तारी लागी तहाँ मन पहुँचा, गैब धुआ फहराय ।

कहै कबीर आज प्राण हमारा, जीवत ही मर जाय ॥<sup>८</sup>

उपर्युक्त कुछ उदाहरण ज्ञानाश्रयी शाखा में व्यभिचारियों के यथेष्ट प्रयोग को बतलाने वाले हैं । जिन-जिन स्थानों पर भक्त-कवियों ने अपने मिलन-वियोग की भावनाएं व्यक्त की हैं, वही-वही संचारियों की सृष्टि अपने आप हो गई है । ध्यातव्य है कि इनका प्रवेश स्वाभाविक रूप में हुआ है तथा इनमें शृंगार विरोधी संचारी कम ही है ।

८- प्रेमाश्रयी शाखा-

प्रेमाश्रयी शाखा में शृंगार की विस्तृत एवं पूर्ण योजना है । इसमें शृंगार के सभी अंगोपांग उपलब्ध हैं । व्यभिचारियों की योजना भी इसी कारण से इस साहित्य में विस्तार से है । इस सम्बन्ध में यह

७- कबीर-हजारी प्रसाद द्विवेदी - कबीरवाणी ५२

८- वही

केवल कृष्णाश्रयी शाखा से पीछे है । शेष अन्य सभी शाखाओं से इस व्यभिचारियों की अभिव्यंजना अधिक है । इस शाखा में प्रेम कथाओं 'अनेक मोड़ों' के कारण जहाँश्रृंगार के विभिन्न रूपों की व्यंजना संभव हो सकी है, वहाँ दूसरी ओर अपनी प्रबंधात्मकता के कारण ही नायक-नायिका की भावनाओं का वह उन्मुक्त उद्गार उनमें उपलब्ध नहीं है जो कि गीत-मुक्तक प्रधान कृष्णाश्रयी शाखा में प्राप्त है ।

प्रेमीश्रयी शाखा के साहित्य में लगभग सभी संचारियों को खोजा जा सकता है । मुख्य रूप से वियोग-प्रसंग में सर्वत्र जड़ता, मोह, उन्माद, व्याधि, विषाद, और चिन्ता आदि तथा संयोग-प्रसंगों में हर्ष, श्रम, मद, गर्व, अलसता, और धृति प्राप्त है । इनमें से उदाहरण स्वरूप कुछ संचारियों को नीचे दिया जा रहा है-

निर्वेद-

हृदय में प्रेम की अग्नि जल उठने के बाद प्रेमी का ध्यान केव प्रिय की ओर ही रहता है । संसार से उसे निर्वेद हो जाता है । व समस्त सांसारिक बंधनों को तोड़ने के लिए तत्पर रहता है । इस शाखा में प्रेमियों का योगी होना उनके ह्रस्व इसी निर्वेद का द्योतक है । रत्नसेन, सुजान और मनोहर सभी ने राजपाट त्याग दिया । -नायिकाओं में भी प्रेम जनित इस निर्वेद के दर्शन होते हैं । इसका सबसे सुंदर रूप मधुमालती के पक्षी हो जाने पर व्यक्त हुआ है । पक्षी होते ही समस्त सुखों को छोड़ कर समस्त मोह-माया के बंधनों को तोड़ कर वह बावली सी अपने प्रेमी की खोज में सर्वत्र घूमती है । निर्वेद के दो उदाहरण नमून के रूप में नीचे दिए जा रहे हैं:-

मधुर नाव सुनि जिउ भागा, मधुमालती सब धंधा तजा ।  
छाँडेसि मया मोह संसारा, छाँडेउ लोग कुटुंब परिवारा ।  
छाँडेउ सहस्र <sup>पु</sup>जाउ रस केली, छाँडेउ ते सब बारि सहेली ।  
छाँडेउ भोग भुगित रस आसा, छाँडेउ मात पिता धर बासा ।  
छाँडेउ अर्थ दर्व <sup>मते</sup> आधी, छाँडेउ जन परिजन संग साथी ।  
छाँडेउ राजपाट जत, सुख सेज्या नींद भोग ।  
छाँडेउ रहस चाउ सब, कियेउ पेम कर सोग ।। मधुमालती

तथा-

मोहि मह लोभ सुनाउ न माया । काकर सुख काकरि यह काया ।  
जौ निआन तन होइहि छारा । माँही फेखि मरै को मारा ।  
का भूलहु एहिं चंदन चोवा । बैरी जहाँ जाँग के रोवा ॥  
हाथ पाउं सरवन औ आँखी । ये सब ही भरिहँ पुनि साखी ।  
सोत सोत बोलहि तन दोखू । कहू कैसें होइहि गति मोखू ।  
जौ मल होत रण औ भोगू । गोपि चंद कस साजत जोगू ।  
औ नहँ सिस्टि जौ देख परेवा । तजा राज कजरी बन सेवा ॥

देखु अंत अस होइहि गुरु दीन्ह उपदेश ।

सिंघल दीप जाव मै माता मोर अदेस ॥ पद्मावत १३०

दैन्य

इस शाखा के नायक-नायिकाओं के जीवन में असफलता के अंश अवसर आते हैं जिनके कारण निराशा और तज्जनिता दीनता उनमें आजाती है । यह दीनता उनके प्रेम के कारण ही उत्पन्न होती है । इसके साथ-साथ विकल्पिता, उन्माद आदि की स्थिति भी आ जाती है और प्रेमी अपने प्रेम की सफलता एवं अपनी सहज्यता के लिए भगवान से प्रार्थना करने लगता है । इस दैन्य के दो उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं:-

सौरि हियें चित्रावलि नेहा, नैनन्ह चुवै मघा कर मेंहा ।  
नदी नार बन चहुँ दिस फूला, भटकत फिरै कुँअर तहँ -  
भूला ॥

पथ न सूझ असूझ बन, चलत राह नहिं पाइ ।

खन बैसइ खन धावइ, खन रोवइ बिलबाई ॥ चित्रा० १०९

तथा

राजा बाउर बिरह बियोगी । चेला सहस बीस सीग जोगी ।  
पद्मावति के दरसन आसा । दंडवत कीन्ह मँठप चहुँ पास ।  
पुरब बार होइ कै सिर नावा । नावत सीस देव पहँ आव ।  
नमो नमो नरायन देवा । का मोहि जोग सकौं कर सेवा ।  
तू दयाल सब के उपराही । सेवा कैरि आस तोहि नाही ।  
ना मोहि गुन न जीभ रस बाता । तू दयाल गुन निरगुन  
दाता ॥

पुरवौ मोरि दास कै आसा । हौ मारग जोवौ हरि स्वांसा ।  
 तेहि बिधि बिनै न जानौ जेहि बिधि अस्तुति तोरि ।  
 करु सुदिष्ट और किरिपा हिंछा पूजै मोरि ।। पदमावत १६५

विरह की स्थिति में बारहमासे के प्रसंगों में भी यह दैन्य  
 अनेक स्थान पर प्रकट हुआ है ।

उग्रता-

श्रृंगार रस में संचारी रूप में उग्रता सामान्यतः नहीं आती  
 है । हाँ, यदि किसी कारण से प्रेम-पंथ में कोई बाधा आजाए तो  
 प्रेमी के हृदय में उग्रता की भावना आ सकती है । इस उग्रता का  
 कारण भी प्रेमाधिक्य है, अतः इसे भी संचारी रूप में स्वीकार  
 करना होगा । इसका सर्वोत्तम उदाहरण रत्नसेन का मंदिर के देवता  
 पर बिगड़ना है -

अरे मलिछ बिसवासी देवा । कंत मैं आई कीन्ह तोरि-  
 सेवा ।

आपनि नाउ चढ़ै जो देखै । सो तौ पार उतारै खेई ।  
 सफल लागि पग टेकेउ तोरा । सुवा के सेवर तू भा मोरा ।  
 पाहन चढ़ि जो चहै भा पारा । सो जैसे बड़े मझ धारा ।  
 बाउर सोइ जो पाहन पूजा । सकति को भार लेइ सिर दूज  
 काहे न पूजिअ सोइ निरासा । मुएँ जिअत मन जाकरि आस  
 सिंध तरैंडा जिन्ह गहा, पार भए तेहि साथ ।  
 ते परि बूढ़े वार ही भैठ पौछि जिन्ह हाथ ।।

- पदमावत २०२

लज्जा और त्रास-

श्रृंगार रस में लज्जा और त्रास संयोग की स्थिति में विशेष  
 रूप से होते हैं । प्रथम समागम के अवसर पर नायिका का लज्जाना  
 और भयभीत होना स्वाभाविक है । इसका भी इस शास्त्र में चित्रण  
 हुआ है -

हौ अबही रस रीति न जानौ, चितवति हंसनि प्रेम सुख -

मान ।

तब हंसि कुंअर उलटि मुख हेरा, बरकर लाव

धूँधट ओट रही मुख गौई, तरुनिन मान सुभावन होई ।

-चित्रा० ४०९

सातै पिअत रूप चखु दोऊ, रवि सीस मिलि एक भौ दोऊ ।

मुख मुख सैन सौह ना करई, प्रथम समागम डर धरहरई ।

कुँअर अधर अधरन्ह सौ जोरे, कुँअरि बिमुख भै भै मुख मोरै ।

दीप भरम मुख फूँकै बाला, अधिकौ करै रतन उजिआरा ।

दुआ कर लै लाजन्ह मुख भापै, अधर दसन कै खंडित कापै ।

एक वीथ परम पिआरी, औ भौ प्रीति समग ।

तिसरे लाज व्यापेर, पलकन्ह दुहुँ रति रंग ।।मधुमालती पृ० १३३

तथा-

संवरी सेज धनि मन भौ सका । ठाढ़ि तिवानि टेकि कै लंका ।

अनचिन्ह पिउ कापै मन माँहा । का मै कहब गहब जब बाँहा ।

+ + +

हौ सो बारि औ दुलहिनि पिउ सो तरुन औ तेज ।

नहिँ जानौ कस होइहि चढ़त कंत की सेज । पद्मावत ३००

तथा

आस पास सब धरै अली, सुंदरि कह कोहबर लै चली ।

प्रथम समागम बाला डरई, कैसहुँ आगे पाव न धरई ।।चित्रा० ५३।

धृति, हर्ष, मद, श्रम, निद्रा, आलस्य आदि-

उपर्युक्त संचारी भी सामान्यतः संयोग श्रृंगार की सफलता के द्योतक है । नायक-नायिका के सफल संभोग में उत्पन्न होकर ये प्रेम की पुष्टि करते हैं । प्रेमाश्रयी शाखा में संभोग का स्पष्ट उद्गम होने के कारण उससे उत्पन्न तुष्टि, प्रसन्नता एवं मद का भी सुंदर संकेत है । उदाहरण स्वरूप निम्नलिखित पद है -

पिउ पिउ करत जीभ धनि सूखी बोली चात्रिक भाँति ।

परी सो बूंद सीप जनु मोती दिए परी सुख साँति ।।

-पद्मावत ३१७

तथा-

भएउ बिहान उठा रवि साँई । ससि पंहु आई नखत तराई ।

सब निरि रंगिनी ससि सुर । हार गीर

सौ धनि पान चून मै चोली । रंग रंगीलि निरंग भौ भोली ।  
जागत रैन भण्ड भिनुसारा । हि न संभार सौवसित बेकरारा ॥

-पद्मावत ३२१

तथा-

कंठहार गिवहार जे टूटे, दलिमल दलै देह सौ छूटे ।  
बहुरि फूटिगौ अविृत खानी, भौ सांती जो सालति रानी ।  
काम सकति डर जीतिये, कही एक न टार ।  
तब गै दुअौ सांति भौ जब गगन ते छिटका धार ॥  
सुन्य सैन सुख दैन बिहानी, बिरह दगधि हिथे बुतानी ।  
राज कुंअर उठि बाहर आवा, कै अस्नान मलै तनु लावा ।  
मलमा लाई फिरायेसि बागा, दीन्हा पुन्यजानि किछु त्यागा ॥  
बाला पुनि सखिन्ह जगाई, निसरी जनु दुख समुद नहाई ॥

- मधुमालती पृ० १३३-१३४

तथा

सेद थम रौमाच तब, आसु पतन सुरभंग ।  
प्रथम समागम जो कियो, सितल भा सब अंग ॥५३६

+ + +

चित्रावलि करि पाउ अडारि, परी विसुध जानहु मतवारी ।  
- चित्रावली ५३७

संयोग की स्थिति में होने वाले षट् ऋतु वर्णनों में सर्वत्र हर्ष संचारी उपलब्ध है ।

उपर्युक्त संचारियों के अतिरिक्त लगभग अन्य सभी भी इस साहित्य में उपलब्ध है जिनका उदाहरण देना केवल क्लेश-वृद्धि मात्र होगा । अतः उनके उदाहरण नहीं दिए जा रहे हैं । समग्र रूप में हम कह सकते हैं कि प्रेमाश्रयी शाखा में संचारियों का यथेष्ट उल्लेख है ।

#### ९- रामाश्रयी शाखा-

रामाश्रयी शाखा में उपलब्ध श्रृंगार की अल्पता का उल्लेख पीछे किया जा चुका है । इस साहित्य में पूष्टदेव-इष्टदेवी का संकेतात्मक रूप में ही है और इसीलिथे इसमें श्रृंगार के साथ



उतनी स्पष्टता और प्रचुरता से नहीं मिलते हैं जितनी कि अन्य शाखाओं में मिलते हैं पर इनका अभाव नहीं है और अनेक संचारी भाव यथा स्थान अभिव्यक्त हुए हैं। इस साहित्य में उपलब्ध संचारियों के कुछ उदाहरण नीचे दिया जा रहे हैं।

राम और सीता के प्रथम दर्शन में ही दोनों के हृदय में पूर्वराग का सूत्रपात हो गया था। दोनों की परस्पर उत्सुकता थी। इस उत्सुकता में "लालसा" का भी मिश्रण-<sup>९</sup>

तासु बचन अति सियहि सौहाने । दरस लागि लौचन अकुलाने<sup>९</sup>  
तथा

कंकन किंकिनि नूपुर धुनि सुनि । कहत लखन सन राम हृदयगनि  
मानहुं मदन दुंदुभी दीन्ही । मनसा बित्व बिजय कहं कीन्ही<sup>१०</sup>।

जड़ता

इसी प्रकार कवि ने जड़ता संचारी का भी उभय पक्ष में उल्लेख किया है। राम और सीता दोनों ही एक दूसरे की एकटक देखते रह जाते हैं-

अस कहि फिरि चितए तेहि ओरा  
सिय मुख ससि भए नयन चकोरा ।<sup>११</sup>

तथा

थके नयन रघुपति छबि देखें ।  
पलकन्निहूँ परिहरीं निमेष ॥<sup>१२</sup>

इसी जड़ता का अत्यंत सुंदर वर्णन सीता का अपने कंकण के नग में राम के रूप को देखते रह जाने का है। अपनी कोमलता और भाव प्रवणता में यह अन्यतम है-

दूलह श्री रघुनाथ बने दूलही सिय सुंदर मंदिर माहीं  
गावति गीत सब मिलि सुंदरि बेद जुवा जुरि विप्र पढ़ाहीं ॥  
रामको रूपु निहारति जानकी कंकन के नग की परछाहीं ।  
यातैं सब सधि भुलि गई कर टेकि रही पल टारत नाहीं ।<sup>१३</sup>

९- मानस, बाल २२९ । १०- वही २३०

११- वही २३० । १२- वही २३

१३- कवितावली, बाल १७

अवहित्था

कवि ने सीता में "अवहित्था" का भाव भी बड़ी कुशलता से दिखलाया है। वे मृग, बिहग और तरुओं को देखने के बहाने बार-बार रामचंद्र जी की ओर देखती है-

देखन मिस मृग बिहग तरु फिरइ बहोरि बहोरि ।

निरखि निरखि रघुबीर छवि बाढ़इ प्रीति न थोरि ॥<sup>१४</sup>

इसी प्रकार जयमाल डालने के समय गुरुजन अभी बड़ों के समाज को देख कर वे बहाने से राम को देखती है-

गुरुजन लाज समाज बड़ देखि सीय सकुम्बानि ।

लागि विलोकन सखिन्ह तन रघुबीरहि उर आनि ॥<sup>१५</sup>

हर्ष, गर्व, धृति, हास, ब्रीड़ा आदि संचारी भावों को भी बहुत ही सुंदर ढंग से व्यक्त किया गया है। इन भावों को व्यक्त करने वाले पृथक-पृथक अंश तो हैं ही पर इनकी अत्यंत रमणीक और सुंदर व्यंजना करने वाला प्रसंग एक ही है। वन-मार्ग में ग्राम बधुओं द्वारा राम-लक्ष्मण का परिचय पूछने पर सीता ने जो उनका उत्तर संकेत से दिया है उसमें उपर्युक्त सभी भाव ही निहित नहीं हैं बल्कि कुछ और भी व्यंजित होता है जो कि अवर्णनीय है। मानस और कवितावली दोनों में ही इसके निम्नलिखित अंश हैं-

बहुर बदन विधु अचल ढाँकी । पिय तन चितइ भौह करि बाँकी  
खंजन मंजु तिरैछे नयननि । निज पति कहैउ तिहँर सिय सयननि<sup>१</sup>

तथा

सुनि सुंदर बैन सुधारस-साने सयानी है जानकी जानी भली ।

तिरछे करि नैन, दै सैन, तिन्है समुझाइ कछु, मुसुकाइ चली ।

तुलसी तैहि औसर सो है सब अवलोकति लोचन लाहु अली ।

अनुराग-तड़ाग में भानु-उदै बिगसी मनो मंजुल कंज कली ॥<sup>१७</sup>

१४- मानस, बाल २३४

१५- वही २४८

१६- मानस, अयोध्या ११७

१७- कवितावली, अयोध्या १२

स्वर्ण-मृग रूपी भारीच को मार कर भाई लक्ष्मण के साथ पणकुटी पर लौटने पर जब राम को नित्य की भाँति रवागत के लिए द्वार पर खड़ी सीता न दिखलाई पड़ी तब उनके मन चिन्ता के कारण वितर्क भाव उत्पन्न हुआ । इस वितर्क का सुंदर वर्णन तुलसी और केशव दोनों ने ही किया है-

आश्रम निरखि भूले, <sup>दुःख</sup> प्रेम न फले न फूले,  
अलि-खग-मृग मानो कबहुँ न है ।  
मुनि न मुनि बधूटी, उजरी परन कुटी,  
पंचबटी पहिवानि ठाढ़ेइ रहे ॥  
उठी न सलिल लिए, प्रेम मुद्रित हिए,  
प्रिया न पुलकि प्रिय बचत कहे ।  
पल्लव-सालन हेरी, प्रान वल्लभा न टेरी,  
विरह विथकि लखि लषन गहे । १८

तथा

निज देखौ नहीं सुभ गीतहि सीतहि कारण कौन कहौ अबहा ।  
अति मो हित कै बन माँझ गई सुर मारग मै मृग मारयो जही ।  
कटु बात कछु तुम सौँ कहि आई किबौ तेहि त्रास दुराय रही ।  
अब है यह पणकुटी किधौ और किधौ वह लक्ष्मण होइ नहीं ॥ १९

इसी प्रकार का वितर्क अशोक-वाटिका में राम की मुद्रिका को देख कर सीता को हुआ था । इसमें शंका, चिन्ता, स्मृति आदि अनेक भावों का मिश्रण है-

तब देखी मुद्रिका मनोहर, रामनाम अंकित अति सुंदर ॥  
चक्ति चितव मुदरी पहिचानी । हरष विषाद हृदय  
अकुलानी ॥  
जीति को सकइ अजय रघुराई । मायामै असि रचि नहि जाई  
सीता मन बिवार कर नाना । मधुर बचन बोलेह इनुमाना ॥ २०

१८- गीतावली, अ० १०

१९- रामचंद्रिका १२।२७

२०- मानस, सुन्दर १३

तथा

जब लगी तियरी हाथ । यह आगि कैसी नाथ ।  
 यह कहुँ लखि तब ताहि । <sup>मि</sup>मून जटित सुंदरी आहि ॥  
 जब बाँचि देख्यो नाँव । मन पर्यो संभ्रम भाउ ॥  
 आबाल में रघुनाथ । यह धरी अपने हाथ ॥  
 बिछुरी सु कौन उपाउ । केहि आनिषो यहि ठाँउ ॥  
 सुधि लहौ कौन प्रभाउ । अब काहि बूझन जोउ ॥  
 चहुँ ओर चितै सँगास । अबलौकियो आकास ॥  
 तह साख बैठी नीकि । तब पर्यो बानर दीठि । २१

इन भावों के अतिरिक्त <sup>अ</sup>ज्ञास, दैन्य, स्मृति, उन्माद, व्याधि आदि भावों का भी रामसाहित्य में यथेष्ट उल्लेख है । रा-  
 और सीता की वियोगावस्था में हे विशेष रूप से ये प्रस्फुटित  
 हुए हैं । उपर्युक्त और इन सभी भावों की अभिव्यक्ति में कवि-  
 कुशलता सर्वत्र परिलक्षित होती है । अपनी उत्कृष्टता में ये श्रेष्ठ  
 भी है, किंतु इन भावों का बाहुल्य वैसा नहीं है जैसा कि  
 प्रेमाश्रयी शाखा में है फिर भी व्यभिचारी भावों की दृष्टि से इस  
 शाखा को निर्धन नहीं कहा जा सकता । यह यथेष्ट संपन्न है ।

#### १०- कृष्णाश्रयी शाखा

भक्ति-साहित्य में अपनी विशालता एवं श्रृंगार की  
 विविधता की दृष्टि से कृष्णाश्रयी शाखा सबसे महत्वपूर्ण है ।  
 इसमें श्रृंगार के सभी अंगों का रूप अति विस्तार से उपलब्ध है ।  
 संचारी भाव भी इनमें से एक है और इस साहित्य में सभी संचारी  
 प्राप्त हो सकते हैं । इतना ही नहीं इन संचारियों की सीमा के  
 बाहर के भी अनेक भाव हैं । ऐसे भावों में से कुछ "चकपकाहट",  
 "खजलाहलट", "भूत्लाहट" आदि की ओर आचार्य शुक्ल ने लोगों  
 का ध्यान आकर्षित किया है । इन सभी को किसी न किसी  
 रूप में परंपरागत संचारियों के अंतर्गत लिया जा सकता है और  
 इसीलिए प्रस्तुत अध्ययन में संचारियों की संख्या के विस्तार का  
 प्रश्न नहीं उठाया जाएगा ।

कृष्णाश्रयी शाखा में उपलब्ध संचारियों के अध्ययन विभिन्न कृष्ण संप्रदायों के अंतर्गत आवश्यकता नहीं है, क्योंकि ऐसी कोई संप्रदायगत विशेषताएं दृष्टिगोचर नहीं होती हैं। द्रष्टव्य इतना ही है कि वल्लभ संप्रदाय और संप्रदाय-मुक्त कवियों की रचनाओं में प्रेम की अभिव्यक्ति जिस अत्युत्थानुभूति के रूप में हुई है उसमें हृदय-जगत की आंतरिक भावनाओं की व्यंजना अधिक सरल और स्वाभाविक है। इसीलिए इस साहित्य में संचारियों की विशेष बहुलता है। साथ ही इसी साहित्य में ही वियोग की विस्तृत स्वीकृति होने के कारण संचारियों की विविधता भी संभव है। अन्य संप्रदायों में सामान्यतः राधा-कृष्ण-कैलि का वर्णन अधिक है। इस वर्णन में संचारियों का उल्लेख होने पर भी इनमें वह सूक्ष्मता संभव नहीं है जो आत्मा-भिव्यक्ति वाले पदों में है।

कृष्णाश्रयी शाखा में प्रयुक्त संचारियों में सामान्यतः संयोग-पक्ष में श्रम, मद, जडता, मोह, अवहित्था, औत्सुक्य, धृति आदि संचारी आए हैं तथा वियोग-पक्ष में दैन्य, विवोध, मोह, अपस्मार, उन्माद, व्याधि, विषाद, वितर्क, चिन्ता और स्मृति आदि हैं। मुख्य रूप में संयोग पक्ष में हर्ष संचारी सर्वत्र रहता है और वियोग-पक्ष में स्मृति तथा विषाद। इस शाखा में उपलब्ध संचारियों के कुछ नमूने नीचे दिये जा रहे हैं:-

औत्सुक्य और हर्ष, अमर्षः

राधा और कृष्ण का प्रथम मिलन में ही प्रेम हो गया था। कृष्ण का एक राधा को देख कर उसके प्रति उत्सुक होते हैं तथा उसका परिचय पूछते हैं। राधा भी प्रारंभ में अमर्ष मुक्त हैं। कृष्ण द्वारा यह पूछने पर "तुम ब्रज क्यों नहीं खेलने आती हो," वह उत्तर देती है, "मैं" क्यों ब्रज खेलने आती।" इसके साथ ही वे कृष्ण की माखन चोरी की घटना के द्वारा व्यंग्य भी करती हैं। इस मिलन के मूल हर्ष का भी अत्यन्त मिश्रण है। इस प्रकार श्रृंगार के प्रारंभ में ही औत्सुक्य, अमर्ष और हर्ष संचारों का चित्रण प्राप्त है -

ब्रूत स्याम कौन तू गौरी ।

कहा रहति गौरी । तू देवी नहीं कहूँ ब्रज गौरी ।

काहैं कौ हम ब्रज-तन आवति, खेलति रहति आपनी पौरी ।  
 सुनत रहति सुवननि नंद-ढोढ़ा, करत फिरत माखन-दधि-चौरी ॥  
 तुम्हरौ कहा चौरि हम लैहै, खेलत चलौसंग मिलि जोरी ।  
 सूरदास प्रभु रसिक-सिरोमनि, बातनि भुरइ राधिका भोरी ॥

-सूर १२९१

प्रथम परिचय ही नहीं, मिलन एवं क्रीड़ा विलास में भी नायक-नायिका की यह उत्सुकता सदा व्यक्त होती रहती है । जिन संप्रदायों में राधा-कृष्ण की केलि का ही वर्णन है, उनमें भी यह उत्सुकता निरंतर रहती है । उस केलि की नित-नूतनता के मूल में यही औत्सुक्य भाव है । इस उत्सुकता का एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है :-

बिहरत राख्यौ रंग अध्यारे ।

परे पीठ दै रुसत हू, दोउ लपटि भये नहिं न्यारे ।  
 चंचल अंचल सनमुख ह्वै, लै उसास दै गारे ।  
 बरवट ही आंकौ भरि बंधन करि, हंसि नैन उघारे ॥  
 अति आवेस सुवेस देखियत, दूरि करत पट फारे ।  
 व्यास स्वामिनी रुठी तूठत, पिय के दुखहिं बिसारे ॥ व्यास ५६२

वस्त्रों को फाड़ कर दूर करने में " आवेग" सवारों के साथ-साथ उत्सुकता की मात्रा भी विशेष है । एक अन्य उदाहरण-

हरष्यो सुत व्रज राज को, निलखि बसंत रितुराज ।  
 श्री भट अटक कछु नहीं, करिहै मन के काज ॥  
 आज मन कारज करियेरी ।  
 हरष्यो सुत व्रज पति को अति ही लखि चख टरियेरी ॥  
 रितु को राज बसन्त निरखि सोइ सुख उर भरियेरी ।  
 श्री भट अटक नहीं अब तनकहु, महामुदित मन भरियेरी ॥

- युगल शतक ८४

### लज्जा और अवहित्था

नारी के सह स्वाभाविक भाव है । उसका मनोविज्ञान ही नकारात्मक और लज्जा से परिपूर्ण है । अपनी इच्छा होने पर वह पहले निर्णय अवश्य करती है । अनेक बार की क्रीड़ा में भी लज्जा उसे नहीं छोड़ती । रसिकों के

होती है । इसी लज्जा और अवहित्था का दर्शन हमें कई स्थानों पर होता है ।-

सुन्दर पुलिन सुभग सुखदायक ।

नव नव घन अनुराग परस्पर खेलत कुंवरी नागरी नायक ॥

+ + +

विट कुल नृपति किशोरी कर धृत बुझि बल नीबी -बंधन मोचत ।

नैति नैति बबनामृत बोलत, प्रणय कोप प्रीतम नहि सोचत ॥

- हित बौरासी ७२

सुरति अंत बैठे बनवारी ।

प्यारी-नैन जुरत नहि सन्मुख, सकुचि हंसत गिरिधारी ।

बसन संहारन लगे दौऊ तन, आनन्द उर न समाइ ।

चितवत दुरि-दुरि नैन लज्जा है, सो छबि बरनि न जाइ ॥

नागरी अंग मरगजी सारी, कान्ह मरगजें अंग ।

सूरज-प्रभु प्यारी बस कीन्हीं, हाव-भाव रति-रंग ॥सूर २६१२

बन बिहरत वृषभानु -किशोरी ।

कुसुम-पुंज सयनीय, कुंज कमनीय, स्याम-रंग बोरी ॥

नीबी-बंधन छोरत, मुख मोरत, पिय चिबुक चारु टकटोरी ।

ओली ओढ़ि खोलि चोली, दुख भेटि भेटि कुव जोरी ॥

सरस जघन दरसन लागि, चरन पकरि हरि कुंवरी निहोरी ।

मदन सदन कौ बदल बिलोकत, नैननि मंदति गोरी ॥-व्यास ५७९

श्रम, मद, जड़ता, आलस्य, धृति आदि-

उपर्युक्त संचारी मुख्यतः संभोग श्रृंगार में आते हैं । संभोग क्रीड़ा के कारण श्रम, मादकता, जड़ता, आलस्य और धृति का होना स्वाभाविक ही है । इनका वर्णन सुरत, विपरीत, रतिरंण और सुरतांत के पदों में विशेष रूप से प्राप्त है । इनके कुछ उदाहरण दिए जा रहे हैं:-

भोर ही कर सों कर जोरै अंग अंग मोरै आलस लेत जंभाई ।

पिय के अंक निशंक सबै निस हुलसि विलसि आनंद उनीं दीधै-

अंगराग अनुराग रही फबि छबि बरनी नहिं जाई ।  
अति सुख भरि भरि उमंगि श्री बिहारनि दासी सौ कहति ऐसै हो  
लाल लड़ाई ॥

- श्री बिहारनि दास का निजी संग्रह पृ० ६१

किये पान रस मत्त मन अंगसंगिनि की सैल ।  
उमंग -भरे मिलि चले दौऊ कुंज-कुटी की गैल ॥  
चले मिली कुंज -कुटी की गैल ।  
उमंग भरे अंग अंग रहे अंग संगिनि की सैल ।  
किये पान रस मत्त परस्पर छकनि छके दौउ छैल ।  
श्री हरि प्रिया प्रसन्न वदन अलबेले अलक लड़ैल ॥

- महावाणी-सुरतसुद ९१

अति उदार नागरि सुकुंवारी । पिय रुचि जानि कैलि बिस्तारी ।  
रति बिपरित बिलसत वर भांती । चुंबन अधर नैन मुसिकौंती ।  
रस के वस ह्वै रस में भूले । बात नेम की ते सब भूले ।  
बिरभि बिरभि बनानी पिय बोलै । अमित जानि अंचल भकभोलै ॥

- ध्रुवदास/वायालीस लीला, रतिमंजरी लीला-

४१-४४

संभोग शृंगार के साथ ही साथ उपर्युक्त संचारियों में से कुछ वियोग शृंगार में भी आ सकते हैं, किंतु प्रमुखता दैन्य, जड़ता, स्वप्न, अपस्मार, उन्माद, स्मृति, व्याधि, विषाद आदि की ही है । वियोग में इनका होना स्वाभाविक है और ये प्रचुर मात्रा में प्राप्त हैं । इनमें से कुछ, विशेष रूप से जड़ता, स्मृति, उन्माद और व्याधि संभोग शृंगार में भी आ सकते हैं किंतु इनका स्वरूप वियोग में ही खिलता है ।

दैन्य

दैन्य संचारी का उल्लेख मात्रा की दृष्टि से अधिक नहीं है, किन्तु फिर भी वियोग पीड़ा की स्थिति में इसका अस्तित्व विशेष रूप से रहता है । प्रिय के विरह में प्रिया के हृदय में जो मिलन की चाह की अपूरता है वही इसकी जनक है । ऐसी स्थिति में वियोगी के प्रत्येक उदगार में दीनता, की छाया रहती है । गोपियों के विप्रलम्भ-शृंगार में सर्वत्र इसका रूप देखा जा सकता है गोपियों का



ऊधौ से अपनी दीन दशा को न कह गउओं की दीन-दशा का वर्णन  
कर, उसी के द्वारा प्रिय को बुलाने में दीनता की पराकष्टा है-

ऊधौ इतनी कहियौ जाइ ।

अति कृस गात भई ये तुम बिनु, परम दुखारी गाइ ॥  
जलसमूह वरषति दोउ अखियाँ, हूकति लीन्है नाउ ।  
जहाँ- जहाँ गो दोहन कीन्हौ, सूषति सोई ठाउ ॥  
परति पछार खाई दिन ही छिन, अति आतुर हूवै दीन ।  
मानहु सूर काढ़ि डारी है, वारि मध्य तै मीन ॥सूर ४६८८

उन्माद, स्मृति, व्याधि, विषाद और मरण का भाव  
वियोगिनी राधा के स्वरूप में मूर्तिमान हो उठा है -

अति मलीन वृषभानु -कुमारी ।

हरिभ्रम-जल भीज्यौ उर-अंचल, जतिहिं लालव न धुवावति सारी ।  
अध मुख रहति अनत नहिंचितवति, ज्यौ गथ हारे थक्ति जुवारी ।  
छूटे चिकुर बदन कुम्हिलाने, ज्यौ नलिनी हिमकर की मारी ।  
हरि सदेस सुनि सहस्र मृतक भइ, इक बिरहिनि, दूजे अलि जारी ॥  
सूरदास कैसै करि जीवै, ब्रज बनिता बिन स्याम दुखारी ॥

- सूर ४६९१

मीरा के विरह में <sup>औ</sup>इनमें से कई संचारी है:-

प्यारे दरसण दीज्यौ आय, तुम बिन रह्यो न जाय ।  
जल बिन केवल चंद बिन रजनी, ऐसे तुम बेख्या बिन सजनी ।  
व्याकुल व्याकुल फिरै रैण दिन, बिरह कलेजो खाय ।  
दिवस न मूख नींद नहिं रैणा, मुखसू कथत न आवै बैणा ।  
कहा करूँ कुछ कहत न आवै । मिल कर तपत बुझाय ।  
क्यूँ तरसावों अंतरजामी, आय मिलो किरपा कर स्वामी ।  
मीरादासी जनम जनम की, परी तुम्हारे पाँव ॥

- मीराबाई की पदावली, परशुराम-

चतुर्वेदी १०१

अहो कदंब । अहो अंब-निंब । क्यौ रहे मौन गहि ।  
अहो बट तुंग, सुरंग वीर, कहूँ तै इतउत लहि ।  
अहो असोक, हरि सोक, लोकमनि पिपहि बसावहु ।  
अहो पनस सुभ-भासन, प्यासन, अमृत जु प्यावहु ॥

- नंददास, रास प्रिया ध्याय

माई री चंद लग्यौ दुख दैन ।

कहाँ वी देस, कहाँ मन मोहन कहाँ सुख की रैन॥

तारे गिनत गई री सब निस नैक (लागे न) बैन ।

परमानन्द प्रभु पिय बिछुरे ते पल न परस चित बैन ।

- परमानन्दन ५३७

इसी प्रकार इस साहित्य में सभी संचारियों के उदाहरण ढूँढ़े जा सकते हैं । इनमें से अनेकसंचारियों का वर्णन और विशेषता सूरदास ही आचार्य शुक्ल ने दिखलाई है । अतः इसका और विस्तार नहीं किया जाएगा । केवल स्वप्न<sup>का</sup> निम्नलिखित सुंदर उदाहरण देकर इस प्रसंग को समाप्त किया जाएगा +

सरस बसंत समय भल पाओलि ।

दखिन पवन बहु धीरे ॥

सपनेहुँ रूप वचन एक भाखिए ।

मुख सौ दूरि करु चीरे ॥

तोहर वदन सम चान हो अथि नहि ।

जइओ जनत बिहि देला ।

कए बैरी काटि बनाओल नव कए ।

तइओ तुसिलत नहि भेला ॥

लौचन तुअ कमल नहि भए सक ।

से जग के नहि जाने ॥

से फेरि जाए नुकेलाह जलभय ।

पंकज निज अपमाने ॥

भनइ विद्यापति सुनस्र बर भौवति ।

ई सब लछमि सयाने ॥

राजा सिव सिंध रूप नरायन ।

लखिया देइ पति भाने ॥ विद्यापति ३६

समग्र रूप से कृष्णाश्रयी शाखा के संबंध में कहा जा सकता है कि इसमें संचारियों की ही विविधता और प्रचुरता है ।

११- निष्कर्ष

अनुभाव और संचारियों के इस संक्षिप्त अध्ययन से निम्न

निष्कर्ष निकलते हैं:-

(१) भक्ति साहित्य में अनुभाव और संचारी भावदोनों ही पूर मात्रा में उपलब्ध हैं ।

(२) मात्रा की दृष्टि से ज्ञानाश्रयी, रागाश्रयी शाखा, प्रेमाश्रयी शाखा तथा कृष्णाश्रयी शाखा में क्रमशः ये अधिक तथा विविध होते गए हैं ।

(३) अनुभावों के शास्त्रीय वर्गीकरण ( सात्त्विक भाव, कायिक, नायिक) के अंग एवं स्वभावज अलंकार, मानसिक, वाक्स्थितिक एवं आहार्य के सभी रूप भक्ति साहित्य में उपलब्ध हैं । किंतु इनमें महत्वपूर्ण केवल सात्त्विक, कायिक और नायिक के अलंकार ही हैं ।

(४) इन संचारियों में वे सूक्ष्म व्यंजनाएँ भी हैं जो कि संचारियों के पारिभाषिक नाम से कुछ परे की हैं । उन सभी का विश्लेषण, वर्गीकरण एवं नामकरण न तो संभव ही है और न ही उपयोगी ।

(५) अनुभाव और संचारियों की दृष्टि से यह साहित्य अत्यन्त पुष्ट है ।

दशम अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में संभोग शृंगार

- (क) पूर्वसंभोग कृपाएँ
- (ख) संभोग
- (ग) सुरतांत
- (घ) हास-विलास
- (ङ) संभोग का साहित्य शास्त्रीय रूप

## हिन्दी भक्ति-काव्य में संभोग-शृंगार

### भूमिका -

शृंगार के दो भेदों में संभोग शृंगार ही महत्वपूर्ण है। विप्लव के मूल में भी इसी संभोग की आकांक्षा रहती है और साहित्य में भी संभोग का विशेष वर्णन है। साहित्य-शास्त्रियों ने शृंगार रस के विवेचन में संभोग शृंगार के भेदोपभेद नहीं किए हैं। यह संभवतः संभव भी नहीं था। फिर भी इसका यह अर्थ नहीं है कि इसके कुछ मोटे भेदोपभेद नहीं किए जा सकते, यथार्थ में सामाजिकता का आग्रह ही इसका विस्तार न करने का कारण है। किंतु जिस कार्य को साहित्य-शास्त्र ने नहीं किया उसे काम शास्त्र ने उठाया। काम-शास्त्र का सीधा संबंध संभोग से है और उसका इस विषय को उठाना समीचीन था।

भक्ति-काव्य में उपलब्ध संभोग शृंगार का अध्ययन निम्नलिखित शीर्षकों के अंतर्गत किया जा सकता है। ये भेद संभोग के उपांगों के आधार पर हैं।

भक्ति-काव्य में उपलब्ध संभोग शृंगार का अध्ययन निम्नलिखित शीर्षकों के अंतर्गत किया जा सकता है :

(क) संभोग- पूर्व क्रियाएं। इसके अंदर वे सभी क्रियाएं आती हैं जो कि सामान्यतः संभोग - क्रिया के पूर्व की जाती हैं। आलिंगन, चुंबन आदि संभोग के अंग इसके अंतर्गत आते हैं। इन क्रियाओं के संबंध में यह ध्यान रखना आवश्यक है कि ये क्रियाएं पूर्व-संभोग क्रियाएं होती हुई भी संभोग में भी प्रयुक्त हो सकती हैं।

(ख) संभोग। इसके अंतर्गत संभोग की क्रिया है। इसके भी तीन उपभेद किए जा सकते हैं। सामान्य अथवा रति, विपरीत रति तथा रति रण इसके अंतर्गत हैं। तीनों में ही क्रिया की प्रमुखता के कारण इनका एक

(ग) सुरतांत । यह संभोग के अवसान का स्वरूप है । इसमें क्रिया के स्थान पर उसके द्वारा उत्पन्न रति शैथिल्य, श्रम, आनंद आदि का वर्णन रहता है । जिस प्रकार संभोग के पूर्व क्रियाएं संभोग की सम्पन्नता की दृष्टि से उसका अंग हैं उसी प्रकार सुरतांत भी संभोग की सफलता का प्रमाण और उसका अनिवार्य अंग है ।

(घ) हास-विलास । इसके अंतर्गत मिलन की स्थिति में नायक-नायिकाओं के हास- विलास, क्रीड़ा- शृंगार आदि आते हैं ।

(ङ) संभोग का साहित्य- शास्त्रीय रूप । इसके अंतर्गत संभोग का साहित्य- शास्त्रियों द्वारा स्वीकृत रूप आता है ।

संभोग के इन विविध रूपों के अंतर्गत भक्ति- काव्य में प्राप्त शृंगार का अध्ययन नीचे प्रस्तुत किया जा रहा है ।

#### (क) पूर्व संभोग क्रियाएं

##### २- आलिंगन-

भक्त कवियों द्वारा वर्णित संभोग शृंगार में आलिंगन का संकेत उनके स्थलों पर है । किंतु यह वर्णन इतना सूक्ष्म और विस्तृत नहीं है कि विविध भेदों को अलग- अलग उनमें देखा जा सके । सामान्यतः भक्त कवियों ने इतना मात्र कहा है कि नायक अथवा नायिका ने एक दूसरे का आलिंगन किया । इस आलिंगन में कुव- स्पर्श का विशेष उल्लेख है । किन्तु यह स्पर्श आलिंगन का अंग नहीं है । नख- क्षत्त तथा संप्रयोग के आसनों में इसका स्थान है ॥

यदि हम प्रयत्न करें तो काम शास्त्र में विवेचित विभिन्न आलिंगनों में से कुछ हमें विभिन्न भक्त कवियों में मिल सकते हैं ।

यथा:-

सामान्य आलिंगन -

की यह अवस्था है और इसी रूप में इसका उल्लेख है । इसके कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं ।

विद्यापति:

प्रथमहि गेलि धनि प्रीतम पासै ।  
 हृदय अधिक मेल लाज तरासै ॥  
 ठारि भेलिहि धनि आंगौ न डोले ।  
 हेम मुरझ सनि मुखहुं न बौले ॥  
 कर दुहु धय पहु पाश बैसाए ।  
 रुसलि छलि धनि बदन सुखाए ॥  
 मुख हेरि ताक्य भमर भाँपि लैल  
 अकम भरि कै कमल मुखि लैल ॥  
 भनइ विद्यापति दइह सुमति मति ।  
 रस बुझ हिन्दुपति हिन्दुपति ॥ विद्यापति ५७

पथमपि हाथ पयोधर लागु  
 पुलके प्रमोदे मनोभव जागु ।  
 - - - - -  
 दहन न माने, दोष न जाने  
 गहवर गाढ़ आलिंगन दासै ॥ विद्यापति ७९

खनखन महधि भइ किछु अरुन नयन कइ  
 कपटे धरि मान सम्मान लेही ।  
 - - - - -

प्रथमे रस भेले लोभे मुख सोभ गेले  
 बौधि भुज-पास पिय धरब गीमा ॥ विद्यापति १११

सूर:

आजु नैद-नैदन्क रंग भरे ।  
 बिबि लोचन सु बिसाल दुहुनि के चितवन चित हरे ॥  
 भामिनि मिले परम सुख पायौ, मंगल प्रथम करे ।  
 कर सौ कर जु करयौ कवन ज्यौ, अंजु उरज धरे ॥  
 आलिंगन दै अधर पान करि, खंजन कंज लरे ।  
 हठ करि मान कियौ जब भामिनि, तब गहि पाइ परे ॥

कबहुं पिय हरसि हिरदै लगावै ।  
 कबहुं लै लै तान नागरी सुधर अति,  
 सुधर नंद-सुवन कौ मन रिझावै ॥  
 कबहुं चुबन देति, आकरि जिय लेति,  
 गिरति बिन चेत, बस हैत अपनै ।  
 मिलति भुज कंठ दै, रहति अंग लटकै कै, जनत-दुख-दूसि-है-भ  
 जात दुख दूरि है भक्त-कि सपनै ॥  
 लेति गहि कुवनि, बिब, देति अधरनि अमृत,  
 एक कर चिबुक इक सीस धारै ॥  
 सूर की स्वामिनी, स्यान सनमुख होइ,  
 निरखि मुख नैन इक टक निहारै ॥ सूर १६७९

साथ नहीं जुबतिनि मन राखी ।  
 मन बाँछित सबहिनी फल पायौ, बेद-उपनिषद साखी ॥  
 भुज भरि मिले, कठिन कुव बाँपे, अधर सुधा रस चाखी । सूर १७  
 रही री लाज नहिं काज आजु हरि, पाए पकरन चोरी ।  
 मूसि-मूसि लै गए मन-माखन, जौ मेरै धन होरी ॥  
 बाँधी कवन-संभ कलेवर, उभय भुजा दुद्ध डोरी ।  
 चाँपी कठिन कुलसि-कुव-अंतर, सकै कौन धौ छोरी ॥  
 खंडौ अधर भूलि रस-गोरस हरै न काह कौ री ।  
 दंडौ काम-दंड परधर कौ नाउ न लेई बहोरी ॥  
 तब कुल कानि, आनि भई तिरछी छमि अपराध किसोरी ।  
 सिब पर पानि धराई सूर, उर सकुव मोचि खिर ढोरी ॥ सूर :

कुंभनदासः

राधाके संग पौढे कुंज-सदन में सहचरी सबै मिलि द्वारै ठाढ़ी ।  
 नन्दनन्दन कुंवर वृषभान-तनया सों करत केलि में जु रुचि द  
 पिया-अंग-अंग सों लपटाई स्यामघन,  
 पिय-अंग-अंग सो लपटाई स्यामा ॥  
 दोउ कर सौ कर परसि उरोज अति-  
 प्रेम सबै कियो चुबन अभिरामा ॥ कुंभनदास ३०१



व्यास-

आज बन बिहरत जुगल- किशोर ।  
 सवन निरुज - भवन मंह बिहरत, सहज सथान प्रीति नहिं थोर  
 गौर-रघुम तन नील -पीत पट, मोर- मुकुट सिरहोर ।  
 भूषन, मालावलि, सज मृग मद, तिलक भाल भरि ओर ।  
 - प्रथम अलिंगन- चुबन करि, अधरन की सुधा निघोर ।  
 मनहुं सरद- चंद की मधु, चातिक तुषित चकौर । ।

++++

॥ व्यास ५७८

जायसी:-

कहि सत भएउ कंठलागू । जनु कवन मो बिता सौहागू ॥

पद्मा० ३१६-१

मन सौ मन तन सौ तन गहा । हिय सौ हिय बिह हार -  
 न रहा ॥ वही-

३३९-३

उसमान:-

पुनि गहि कुंअर नारिकंठ लाई, कौल लागि हिय जरनि-

सिराई ॥ चित्रा-

४०९

बिहंसि कंत कामिनि कंठ लाई, बिरह दगधि उर लाई -

बुझाई ॥ वही-

५९७

मंभन:-

कबहिं अलिंगन जे हस्ति देई, कबहिं कटाछ जीव जो लेई ।।

ममालती - पृ० ४१

कुंअर के गीवा कुंअरि लगाई, भा सचेत जो प्रीतम लाई ॥

वही पृ० १००

इसी प्रकार के सामान्य आलिंगन से संबंधित उद्धरण सभी  
 कवियों के संयोग वर्णन प्राप्त है ।

विद्वक्<sup>१</sup>-

इस भेद का स्पष्ट उल्लेख तो नहीं किंतु गोपियों

द्वारा यशोदा को दिए गए उलाहनों में संकेत है। कृष्ण छोटे होते हुए भी काम-कला प्रवीण है। गोपियों भी मदमाती है। वे स्वयं कृष्ण का आलिंगन करती हैं। तो कृष्ण भी उसका प्रत्युत्तर देते हैं।

ग्वालिन उरहन कै मिस आई ।

नंद- नन्दन तन-मन हरि लीन्हीं, बिनु देखे छिन रह्यौ न जाई ।

सुनहु महारि अपने सुत के गुन, कहा कही किहि भांति बनाई ।

चोली फारि, हार गहि तोरयौ, इन बातनि कही कौन-

बड़ाई ॥ सूर ९२१

+ + +

भूठेहि मोहिं लगावति ग्वारि ।

खेलत तै मोहिं बोलि लियौ इहिं, दोउ भुज भरि दीन्हीं -

अक्वारि ।

मेरे कर अपनै उर धारति आपुन ही चोली धरि फारि ॥

सूर ९२२

+ + +

अर्पाविद्वक्<sup>२</sup>-

सूर का निम्नलिखित पद इस आलिंगन के उदाहरण में दिया जा सकता है। कृष्ण की अवस्था बारह वर्ष की है। काम से पीड़ित होकर गोपियाँ उन्हें अपने हृदय से लगा लेती हैं।

गए स्याम तिहिं ग्वालिन कै घर ।

देखी जाइ मथति दधि ठाढ़ी, आपु लगे खेलन द्वारे पर ।

फिर चितई, हरि दृष्टि गए परि, बोलि लए हरुऐं उ-

घर ॥

लिए लगाई कठिन कुव कै बिब, गाढ़े चांपि रही जन्म

१- विद्वक्- यह नायक-नायिका का परस्पर आलिंगन है।

नायिका किसी बहाने से नायक का अपने कुवों से आ-

स्पर्श करती है और नायक भी प्रत्युत्तर में उसका आ-

२- अर्पाविद्वक्- इसमें केवल नायिका ही सक्रिय भाग लेती है, ना-

निष्क्रिय रहता है।

उमंगि अंग अंगियां उर दरकी, सुधि बिसरी तन की तिहिं औसर ।  
 तब भए स्याम बरस बादल के, रिझै जुवती वा छवि पर ।  
 मन हरि लियौ तनक से ह्वै गए देखि रही सिसु रूप मनोहर ।  
 माखन लै मुख धरति स्याम कै स्मरज प्रभु रति-रति नागर क ॥

सूर - ९१९

लतावेष्टित<sup>३</sup>

राधा और कृष्ण के संयोग में स्थान-स्थान  
 पर उनके आलिंगन की उपमा तमाल से लिपटी लता द्वारा दी  
 गई है । इस प्रकार के सभी आलिंगन लतावेष्टितक के अन्दर रखे  
 जा सकते हैं ।

किसोरी अंग अंग भैटी स्यामहि ।  
 कृष्ण तमाल तरल भुज साखा, लटक मिली ज्यौ दामहि ।  
 अवरज एक लता गिरि उपजै, सोउ दीन्है करु नामहि ।  
 कछुक स्यामता स्यामल गिरि की, छाई कनक अगामहि ॥

सूर २७४८

+ + +

रसना जुगल रस-निधि बोल ।  
 कनक बेलि तमाल अरु भरी, सुभज बंध अलोल ।

सूर २७५०

+ + + +

कुसुम माल असि मालति पाई । जनु चंपा गहि डार ओनाई ॥  
 पद्मावती ३१६-३

तिल तंडुलक और क्षीर नीरक

प्राप्त प्रसंगों में क्षिया और आलिंगन की  
 का विस्तृत उल्लेख न होने के कारण इनको अलग - अलग

३- लतावेष्टित- वृक्ष पर लिपटी हुई लता की भांति ना  
 द्वारा नागक का आलिंगन करना ।

बतलाना असंभव सा ही है । इन आलिंगनों का वर्णन मरकत-  
कवन, घन- दामिनी या घी- शंकर के संयोग की भांति किया गया  
है ।

नवल किशोर नवल नागरिया ।

अपनी भुजा स्याम -भुज ऊपर, स्याम भुजा अपने उर धरिया ॥  
क्रीड़ा करत तमाल- तरुन -तर, स्यामा स्याम उमंगि रस भरिया ।  
यौ लपटाइ रहे उर-उर ज्यौ, मरकत मनि कवन मै जरिया ॥  
उपमा काहि देख, को लायक, मन्मथ कोटि वारने करिया ।  
सूरदास बलि- बलि जोरी पर, नंद कुंवर वृषभानु -कुंवरिया ॥

१३०६

स्यामा स्याम करत बिहार ।

कुंज गृह रचि कुसुम सज्जा, छबि बरनि को पार ।  
सुरत- सुख कारि अंग आलस, सकुच बसन सम्हारि ।  
परसपर भुज कंठ दीन्है, बैठे है बर नारि ॥  
पीत कवन - बरन भाभिनि, स्याम घन- अनुहारि ॥  
सूर घन अरु दामिनी, प्रकट सुख विस्तारि ॥ सूर २२९७

निरखि सखि, स्यामा विहरति पि सौ ।

मुख मंह अघर, नाहु बाहुन मंह विछुरत नाही कुच जुग हिय सौ ॥  
लट मैं लट, पट मैं पट अरु भे, तन मैं तन, मन मैं मन हिय सौ ।  
मिलि बिछुरी न " व्यास " की स्वामिनि, ज्यौब खांड मिलि-  
धिय सौ ॥ व्यास - ५७६

स्तनालिंगन -

इसका वर्णन -

सूर सागर में - उदाहरणार्थ नीचे दिये गए पदों में आया है ।

४- तिल- तंडुलक - शयनावस्था में नायक - नायिका का रस  
पर तिल की भांति आलिंगन ।

५- क्षीर नीरक- नायक- नायिका का एक दूसरे के शरीर में  
जाने का सा प्रगाढ़तम आलिंगन ।

६- स्तनालिंगन- नायिका द्वारा नायक का अपने स्तनों से आलिंगन

प्यारी स्याम लई उर लाइ ।

उरज उर सौ परस कौ सुख, वरनि कापै जाइ ॥

कनक-छदि तन मलय-लेपन, निरखि भामिनि - अंग ।

नासिका सुभ बास- लै लै, झुलक स्याम अंग ॥

देति चुबन, लेति सुख कौ, मानि पूरन भाग ।

सूर- प्रभु बस किये ना गेरि, बदेति धन्य सुहाग ॥ सूर १६९९

स्यामा स्याम अंकम भरी ।

उरज उर परसाइ, भुज- भुज जोरि गाढ़ै धरी ॥

तुरत मन सुख मानि लीन्ही, नारि तिहि रंग ढरी ।

परस्पर दोउ करत क्रीड़ा राधिका नव हरी ॥ सूर १७८५

++++

ललाटिका-

इसके उदाहरण स्वरूप निम्नलिखित ३ पद दिये जा सकते

है:-

हरि उर मोहिनि- बेलि लसी ।

तापर अंग ग्रसित तव, सोभित पूरन- अंस ससी ।

चापति कर भुज दंड रेख गुन, अंतर बीच कसी ।

कनक- कलस मधु - पान मनौ करि भुजगिनि उलटि धँसी ॥

तापर सुंदर अंचल भँगाप्यौ, अंकित दंसत सी ।

सूरदास- प्रभु तुमहि मिलत, जनु दाड़िम बिगसि हँसी ॥ सूर १८१४

, लपटे अंग सौ सब अंग ।

सुरसरी मनु कियौ संगम, तरनि तनया संग ॥

जोरि अंक प्रयंक पौढ़े, ओढ़ि बसन सुरंग ।

गिरत करते कुसुम कुंतल, अरल तरल तरंग ॥

नवल मृग- दृग त्रिषित आतुर, पिवत नीर निसंग ॥

नाद किंकिनि - केहरी सुनि, चपल होत सारंग ।

बाहुवनि बन विविध फूलै, जलज जमुना-गंग ॥

ललित लटकनि डोल मानौ, मधुप माल मतंग ।

७- ललाटिका- नासिका का नाक के रूप पर या पार्श्व में लेटकर ललाट

कुव कठोर किसोर उर भिबि, लगत उछरि उमंग ।  
 कमठ पायौ असम, साजत उमंगि - होत उतंग ॥  
 बनी क बेसरि नासिका भिलि, मिले दोउ अरुंग ।  
 मैन मनसा बस पर्यौ मिटि, बपल ताल तरंग ।  
 करम नथ नव जोति संगम, जोर भूप अनंग ।  
 देत दोन विलास- सहचर, सूर सुविधि सु अंग ॥ सूर २७४९

वृक्षाधिरुढ़क-

पदमावत में जनु चंपा गहि डार ओताई (३१६-३)  
 के द्वारा व्यक्ति किया गया है ।

वृक्षाधिरुढ़क-

नायिका का नायक के एक चरण पर अपना चरण  
 रख कर दूसरे पैर को नायक के जंघी पर लपेट कर वृक्षा पर चढ़ने  
 की भाँति का रूपक कर आलिंगन करना और उसके विभिन्न  
 अंगों को झुकाकर चुंबन करना ।

आलिंगन का उल्लेख ज्ञानाश्रयी और रामाश्रयी  
 शाखा में नहीं है । प्रेमाश्रयी शाखा के संभोग प्रकरणों में भी उनका  
 सैकत मात्र ही जिनका उल्लेख पीछे किया जा चुका है । कृष्णाश्रयी  
 शाखा ही इसका भंडार है ।

### ३. भक्ति-काव्य में चुंबन के प्रकार-

भक्त कवियों ने संभोग के अंग रूप में चुंबन का  
 निरंतर उल्लेख किया है । वे तो अपने इष्टदेव, प्रियतमप्रिया  
 आदि को केबि का वर्णन करना चाहते थे । इस केलि में अ.  
 चुंबन का प्रवेश स्वाभाविक रूप से हुआ है । जिस प्रकार हम  
 रचनाओं को किन्हीं सिद्धांतों के उदाहरण स्वरूप नहीं  
 उसी प्रकार कहीं भी उन्होंने चुंबन के प्रत्येक उपभेदों को  
 या बताने का प्रयत्न नहीं किया है । उन्होंने तो चुंबन  
 मात्र किया है । यह दूसरी बात है कि उनमें हम चुंबन के  
 शास्त्रीय भेदों की खोज में सफल हो सकें ।

नीचे कुछ कवियों द्वारा प्रस्तुत चुंबन के कुछ उल्लेख दिए जा रहे हैं । ज्ञानाश्रयी और रामाश्रयी शाखाओं में इसका अभाव है ।

विद्यापति ने राधा कृष्ण और गोपियों के शृंगार का विस्तृत वर्णन किया है । इन सभी वर्णनों में चुंबन का महत्वपूर्ण स्थान है और इसका विभिन्न प्रकार से वर्णन है । कहीं कामांध नायिका व्याज से नायक को इसकी ओर आकर्षित करती है, तो कहीं नायिका के रसहीन अधरों को देखकर अन्य ग्वालोंने अवरपान किए जाने का अनुमान करती है, तो कहीं कृष्ण स्वयं चुंबन करते हैं । यथा:

सार्भरि है भगवति तौर देह ।  
की कह के सयै लाइल नेह ॥  
नीन्द भरल अछ शोचन तौर ।  
अमिध भरमै जीन लुबुध चकोर ।  
निरस धुसर करु अधर पैवार ।  
कौन कुबुधि लुटु मदन-भंडार ॥ आदि ॥ विद्यापति ६८  
प्रथमपि हाथ पयोधर लागु  
पलके प्रमोदे मनोभव जागु ।

धामिमल धरइ अधरमधु पीवे । आदि । विद्यापति ७२

जायसी में पद्मावती नव-विवाहिता होते हुए भी प्रेम मार्ग में इतनी पगी हुई है कि प्रथम समागम के लिए उसे तैयार करने की आवश्यकता रत्नसेन को नहीं पड़ी । दोनों ही मजे हुए खिलाड़ी हैं । रति-रण तो पहले से ही होने लगता है । रत्नसेन अंग का आलिंगन कर के उसका रस लेता है:

कहि सत भाउ भएउ कंठ लागू । जनु कंवन सौ मिला मने-  
चौरासी आसन बर जोगी । खट रस बिंदक चतुर सो  
कुसुम माल असि मालति पाई । जनु चंपा गहि डार  
करी बेधि जनु भवर भुलाना । हना राहु अर्जुन के बाना  
कंवन करी चढ़ी नग जोगी । करना जौ पैसा जनु  
नारंग गान कौन नख टेई । अधर आबु रस जानहु लैई

नामिका के सभी अंग रासक के अंगों से जामिले और अपना रस देने लगे -

कै सिंगार तापहं कई जाऊँ । जोहि कई देखौ ठावहिं ठाऊँ ।  
जौं जिउ मई तौ उहे पिआरा । तन नई सोइ न होइ निरारा  
मैनन्ह माँह तौ उहै सनाना देखउं जहाँ न देखऊँ जाना ।  
आसन रस जापुहि पै लेई । अवर सहे लागे रस देई ॥ आदि।

जायसी ३२५

रतिरण के लिए ललकारों पर रत्नसेन राम-रावण रण का रूपक देते हुए कहता है कि यहाँ अधरों में भरे अमृत रस को सोझा -

हौ अस जीगि जान सब कोऊ । जीर सिंगार जिते मै दोऊ  
उहाँ न समुह रिपुन दर माहा । इहाँ त काम कटक तुव पाहा  
उहाँ त कोपि वैरिदर मडौ । इहाँ त अधर अमिअ रस -

खंडौ ॥ आदि - जायसी-

३३४

जब सखियाँ पूछती हैं कि जो अधर "पान" को सहन नहीं कर पाते थे उन्होंने कैसे राजा के चुंबन का सहा-

अधर जो कौवल सहत न पानू । कैसे सहा लागि मुख मानू ॥

जायसी - ३२३

चित्रावली में कौलावती से विवाह के उपरान्त सुजान अपने प्रण के अनुसार रति छोड़कर अन्य सभी क्रियाएँ कौलावती के साथ करता है जिनमें चुंबन भी है:-

अधरन लाइ अधर रस लीन्हा, एक रस छाड़ि और सब लीन्हा

चित्रावली ४०९

चित्रावली के अधरों का पान भी आलिंगन के बाद सुजान ने किया :-

अधर धूट सो अमिरित पीआ, जेहि के पिअत अमर भा हीया

वही ५३६

श्री भट्ट की युगल वाणी में भी एक दोहा चुम्बन पर है:-



प्यारी प्रीतम परस्पर, सख्यो अंग अनुराग ।

अधर सुधा रस देत है, लेत स्याम बड़ भाग ॥ ७७

कृष्ण भक्त कवियों में यों तो सभी ने चुंबन का कुछ न कुछ वर्णन अवश्य ही किया है पर जितना अधिक इसका उल्लेख सूर और हरिदास व्यास ने किया उतना अन्य किसी ने नहीं । नीचे चुंबन के कुछ उदाहरण और उनका विश्लेषण दिया जा रहा है ।

कभी राधा स्वयं कृष्ण को चुंबन देती है तो कभी प्रेमान्मत होकर कृष्णक राधा परस्पर अधर रसों का पान करते हैं:-

कमल कोष तनु कामल हमारे ।

दिह आलिंगन सहए के पारे ।

चापि चिबुक है अधर मधुपीवे ।

कबोने जानल हमेउ धरव जीवे ॥ विद्यापति २८७

कबहुं पिय हरषि हिरदै लगैवै ।

कबहुं लै लै तान नागरी सुधर अति, सुधर नंद-सुवन कौ मन रिभावै  
कबहुं चुंबन देति, आकरषि जिय लेति, गिरति बिनु चेत, बस हेत  
अपनै ॥

मिलत भुज कंठ दै, रहति अंग लटकै कै, जात दुख दूरि ह्वै -

अभाकि सपनै ॥

लेति गहि कुबनि विच, देति अधरनि अमृत, एक कर चिबुक इक्सीस-  
धारै ॥

सूर की स्वामिनी, स्याम सन्मुख होइ, निरखि मुख नैन इक ट  
निहारै ॥ १६७५

अधर रस अंचवत परसपर, संग सब ब्रजनारि ॥ १६८०

प्यारी स्याम लई उरलाइ ।

उरज उर सौ परस कौ सुख, बरनि कापै जाई ॥

कनक छबि तन मलय- लेपन, निरखि भामिनि - अंग ।

नासिका सुभ बास लै - लै, पुलक स्याम- अनंग ॥

देति चुंबन, लेति सुख कौ, मानि परन भाग ।

सूर- प्रभु बस किये नागनि तै तन गुन ॥ १६८१

रही भई परस्पर नर-नारि ।

कंठ भुज-भुज धरे दोऊ, सकत नहीं निवारि ॥

गौर स्याम कपोल सुललित, अधर अमृत-सार ।

परस्पर दोऊ पीय प्यारी, रीति लैत उगार ॥

पान इक, द्वै देह कीन्है, भक्ति-प्रीति - प्रकास ।

सूर स्वामी स्वामिनी मिलि करत ब्रह्म विलास ॥ सूर १७००

उपर्युक्त पदों में चुंबन का स्वरूप शुद्ध " पीड़ित" <sup>८</sup> है ।

तृतीय उदाहरण में चुंबन के साथ-साथ घ्राण का भी उपयोग

है । चुंबन में प्रिय के अंगों की सुगंधि राग को तीव्र करने वाली

होती है । प्रस्तुत उदाहरण में द्वितीय और तृतीय पद " उद्भ्रांत-

चुंबन " <sup>९</sup> के उदाहरण स्वरूप भी दिये जा सकते हैं । निम्नलिखित

पद में व्यक्त चुंबन में नायिका की सक्रियता द्रष्टव्य है । इसके

चुंबन के परंपरागत भेदों में रखना कठिन है ।

पिय भावति राधा नारि ।

उलटि चुंबन देति रसिकिनि, सकुच दीन्हों डारि ॥ सूर-

३०७७

उपर्युक्त उदाहरणों में नायिका का निःसंकोच सम-सहयोग दोनों की रागान्धता का परिचायक है ।

नेत्र - चुंबन -

कवियों ने नेत्रों के चुंबन का भी संकेत किया है । प्रायः यह संकेत नायिका के नेत्रों पर पान की लगी हुई पीक का वर्णन कर किया जाता है । उदाहरण के लिए हरिराम व्यास को एक पंक्ति की कुछ पंक्तियाँ ही यथेष्ट होंगी :-

८- शुद्ध पीड़ित चुंबन- जब नायक-नायिका दोनों सक्रिय भाग लेकर

अधर पान करते हैं तब उस चुंबन को " शुद्ध पीड़ित " चुंबन कहा जाता है ।

९- उद्भ्रान्त चुंबन - इसमें नायक अपने एक हाथ से नायिका के चिबू को

देखि सखी, आखिन सुख दैन दोऊ जन ।

निधुरी- अलक, पीक-पलक, खंडित - अधर ।

मंडित गंड, सिथिल- बसन गौर- सांवरे तन ॥ व्यास ३१९

कपोल- चुंबन

कपोल चुंबन का उल्लेख भी नेत्र चुंबन के साथ ही साथ हुआ है । नेत्रों की भांति कपोलों पर पीक देख कर इसका अनुमान किया गया है ।

लालन सौ रति मानी जानी, कहे देत नैना रंगभोए ।

चंचल अंचल कतहि दुरावति, मानहु मीन महाउर धोए ।

पीक कपोलनि तरिवन कै ढिंग, फलमलाति मोतिनि -

छबि जोए ।

सूरदास प्रभु छबि पर रीझै, जानति हौं निसि नैकु न सोए

सूर ३२८१

कामशास्त्र में वर्णित चुंबन विधियों में दो प्रकारों का उल्लेख नहीं है जिनका कवियों ने यथेष्ट वर्णन किया है । एक तो स्तन ग्रहण पूर्वक चुम्बन लेने की विधि और दूसरी केश पकड़ कर । इन दोनों के एक - एक, दो - दो उदाहरण रोचक होंगे ।

स्तन ग्रहण पूर्वक चुम्बन-

निरखि मुख कौ सुख, नैन सिरात ।

सैननि कौ सुख कहत बनै न, निमेष ओट मुसिब्यात ॥

अंग- अंग आलिंगन के रस, रोमनि पुलक चुवात ।

कुव गहि चुंबन करत, अधर मधु पीवत, जीवत गात ॥

"व्यास" बस निधि सब निसि लूटी, क्लोर भोर पछतात ।

- व्यास ३२६

वह छबि अंग निहारत स्याम ।

कबहुं चुंबन देत उरज धरि, अति सकुवति लुनु बाम ॥

सन्मुख नैन न जोरति प्यारी, निलज भए पिय ऐसे ॥

राधा के संग पौढ़े कुंज-सदन में सहचरी सवै मिलि द्वारे-  
ठाढ़ी ।

नन्दन-न्दन कुंवर बृषभान- तनया सौ करत केलि में जु-  
रुचि बाढ़ी । ।

पिया - अंग - अंगसौ लपटाई स्यामघन ।

पिय अंग अंग सौ लपटाई स्यामा ।

दौर करसौ कर परसि उरोज अति -

प्रेम सौ कियो चुंबन अभिरामा ।। आदि कुंभन दास ३०१

पीन पयोधर दै मेरी दीनै ।

अधर- सुधा मधु प्याइ जिवावहु, विरह रोग बलहीनै ।

ओली ओटत चोली के बंद, खोलन दे आधीनै ।

कुव गहि चुंबन दान लेन दे, चरन - कमल रज लीनै ।

अपने अंग नयन के घर में, मिलन दे स्याम नगीनै ।

व्यास स्वामिनी सुनि रति - सलिता, पोषत मोहन-  
मीनै ।। व्यास ५३६

धाम्मिल ग्रहण पूर्वक- चुंबन

गोरी-गोपाल लाल बिहरत बनवासी ।

सघन कुंज तिमिर-पुंज हरत, करत हांसी ।।

अधर-पान-मत्त, नैन-सैन भुव-विलासी ।

अकोर उरज पै किस्सोर, बांधे लट-पासी ।।

कव धरि ही चुंबन करि, भुजन बीच गांसी ।

कर अंचल चंचल अति, हित की निजु दासी ।।

विपरित रति रंग रचे, अंगनि छबि भासी ।।

व्यास निरखि मुदित, निगम-सिंधु-सीव नासी ।।

देखै ५७९

प्रथमपि हाथ पयोधर लागु

पुलके प्रमोदे मनोभव जागु ।

- - - - -

धाम्मिल धरइ अधर-मधु पीवे । आदि । विद्याप

आलिंगन और चुम्बन से अधिक नख-क्षत का उल्लेख साहित्य में मिलता है। आलिंगन और चुम्बन तो संभोग के अनिवार्य अंग से ही है और शायद इसीलिए उनके विस्तृत और निरन्तर उल्लेख की आवश्यकता नहीं समझी गई। इसके विपरीत नख-क्षत संभोग के साथ-साथ सदैव स्थान प्राप्त करता रहा। इसके द्वारा नायिकाओं का सोहाग परिलक्षित होता रहा है और खंडिताएँ इसी से प्रिय की अन्यत्र केलि से अवगत हुई हैं।

नख क्षत में काम पीड़ा का स्वरूप आलिंगन और चुम्बन से अधिक स्पष्ट और तीव्र है। प्रवृद्ध रागावस्था में ही यह सह्य होता है और उसका यह द्योतक है।

ज्ञानाश्रयी और रामाश्रयी शाखाओं में नख-क्षत का उल्लेख नहीं है। कामशास्त्र में वर्णित नख-क्षतों के विभिन्न भेदों का वर्णन भक्त कवियों में नहीं मिलता। केवल विद्यापति ही में एक-दो रूपों का हम ढूँढ़ सकते हैं। उनमें से कुछ के उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं।

रेखा १०

उधसल केस कुसुम छिरि आएल खंडित दशन अधरे ।

पीन पयोधर नखरेख सुन्दर करे बांधह का गोरि ।

मेरु शिखर नव उगि गेल ससधर गुपति न रहल ए चोरि ।

विद्या २

अर्धचन्द्रक ११

कुव कोरी फल नख-खत रेह

नव ससि छन्दे अकुरल नव रेह ॥ विद्या ३०२

धूँघट-पट न संभारत प्यारी

उर नख-अंक कलंक ससी, जनु तिलकन सरस सिंगारी

मरगजी माल, सिथिल कटि-कैकिन, स्वेद सलिल तन सारी ।

सुरति भवन मोहन बस कीने । व्यासदास"बहिहारी" ।।

व्यास ३१०

१०- रेखा- नख द्वारा खींची गई सीधी रेखाएँ

११- अर्धचन्द्रक- गले और स्तनों पर अर्धचन्द्राकार झलकें । चिह्न ।

माधव सिरिस कुसुम सम राही ।  
 लोभित मधुकर कौसल अनुसार  
 नव रस पिवु अवगाही ॥  
 अकम भरि हरि सयन सुतायल  
 हरल वसन अविसेही ।  
 चापल रीस जलज जनि कामिनि  
 भेदनि देल उपेधे ॥  
 एक अधर कै नीवि निरोपलि  
 दू पुनि तीनि न होई ।  
 कुब्ज-जुग पाँच पाँच ससि उगल  
 कि लय धरथि धनि गोई ॥ २९२

मयूर<sup>१३</sup>

कुसुम तोरण गेलाहुं जाहा ।  
 भमर अधर खंडल ताहा ॥  
 ते चलि अयलाहुं जमुना तीर ।  
 पवन हरल हृदय चीर ॥  
 ए सखि सरूप कहल तोहि ।  
 आनु किछु जनि बोलसि मोहि ॥  
 हार मनोहर वेकत भेल  
 उजर उगर ससपु गेल ॥  
 तैं धसि मगुरे जोड़ल भाँप ।  
 नखर गड़ल हृदय काँप ॥  
 भने विद्यापति उचित भाग ।  
 वचन-पाखे कपट लाग ॥ विद्या ३५५

---

१२- शशाङ्गप्लुतक- स्तनाग के बगल में पाँचों उंगलियों को मिला कर

कैचित दबाव से यह किया जाता है ।

१३- मयूर पदक - स्तनाग पर अंगूठा रख कर अन्य चारों उंगलियों से ऊपर से नीचे खींच देने का चिन्ह मयूर पदक कहलाता है ।

गगन मगन होअ तारा ।  
 तइअओ न कान्ह तेजय अभिसारा ॥  
 आपना सरवस लाथे ।  
 आनक वोलि नुड़िअ दुहु हाथे ॥  
 टुटल गूम मोति हारा ।  
 बेकत भेल अछ नख-खत धारा ॥  
 नहि नहि नहि पए भाखे ।  
 तइअओ कौटि जतन कर लाखे ॥  
 भनइ विद्यापति वानी ।  
 एहि तीनहु मह दूती सयानी ॥ विद्या ३४१

#### किंशुक-क्षत

विद्यापति ने अपने कुछ पदों ने नख-क्षत की उपमा किंशुक पुष्पों से दी है । इसके दो अर्थ हो सकते हैं । पहला तो यह केवल उपमा मात्र है । कुछ-कुछ रक्तिम नख क्षत किंशुक फूल से लगते हैं । दूसरी बात यह भी हो सकती है कि मिथिला प्रदेश में शायद उस समय नख-क्षत का एक भेद किंशुक माना जाता रहा हो । विद्यापति के एक दो ऐसे पद नीचे दिए जा रहे हैं ।

उधसल केस पास लाजे गुप्त हास,  
 रजनि उजागरे मुख न उजला ,  
 नख पद सुन्दर पीन पयोधर  
 कनक सँभु जनि केसु पूजला ॥ आदि ॥ विद्या ३

सामर पुरुसा मधु घर पाहुन रंगे विभावरी गेली ।  
 काचा सिरिफल नख भूति लज्जालन्हि केसु पखुरिया भेली  
 से पिया दए गेल केसु पखुरिया धरम न पारल मोमे रे ।

आदि । विद्या ७७

१४- उत्पलपत्रक- स्तन मँडल या मेखला पंथ पर कमल के पत्त का

चिन्ह । कमर के चारों ओर जब बहुत से ऐसे  
 चिन्ह किए जाते हैं तो उन्हें उत्पल पत्र माला

### सामान्य नख-क्षत

काम - शास्त्र वर्णित नख - क्षतों के विभिन्न रूपों का उल्लेख भक्त-कवियों की रचनाओं में स्वाभाविक रूप से किया जा सकता था । इसके द्वारा नायक-नायिका के काम-शास्त्रज्ञ होने का संकेत बड़ी सरलता और सुन्दर ढंग से हो सकता था । पर भक्त कवियों ने नखक्षतों का इस रूप में प्रायः वर्णन नहीं किया है । इसके स्थान पर नख-क्षत का सामान्य उल्लेख प्रायः मिल जाता है । सामान्य नख-क्षत का यह वर्णन प्रेमाश्रयी और कृष्णाश्रयी शाखा में उपलब्ध है । इनके उदाहरणार्थ कुछ उद्धरण नीचे दिए जा रहे हैं :-

नारंग जानु करि नख देई । अधर आबु इस जानहुं लैई ।

पद्मावत-- ३१६-६

अधर रदन छद उरज नख, उधसि गई पुनि मांग ।

प्रथम समागम जनु कियो, सिथल भयो सब आंग ॥ चित्रा-

४०९

दीन्हीं चार नखच्छ छाती, फूट सिंधोर सेज भई राती ॥

वही-५९७

छबीले रंगनि अंग रचे ।

बिहरत रसिक निकुंज-भवन में, रति-सुख पुंज सचे ॥

++++

खंडित गंड कपोलनि उमग, बिदारत कुचनि लचे ।

जनु रन में जूझत द्वै जोधा, तामस तमकि तचे ॥ व्यास-

५६२

राधा प्यारी तेरे नैन सलोल ।

तै जिन भजन कनक तब जीवन लियो मनोहर मोल

अधर निरंग, अलक लट छूटी, रंजित पीक कपोल ।

तू रस मगन भई नहिं जानत, ऊपर पीत निचोल ॥

कुब युग पर नख रेख प्रगट मानौ शंकर शिर शशि टोल ।

जै श्री हित हरिवंश कहत कुछ भामिनि अति आलस सो



उग मगि चलि आयु कछु औरहिं बंदसि माई री । रही है धनि छूटि ।  
अधर निरंग अरु नख लागे उर पर, मरगजी चोली मोती लर गई टूटि ॥  
अबल पीक तेरे लागी है री, जहां- तहां सैननि सखी सकल करै कूटि ।  
कुंभनदास सौरभ भरी जोवन, धन गिरिवर- धरन लातन लई लूटि ॥

- कुंभनदास ३१२

नायक के द्वारा नख-क्षत संभोग शृंगार में अति प्रयुक्त है  
किन्तु नायिका के द्वारा नख-क्षत संडिता के प्रसंग में ही सामान्यतः  
मिलता है:-

यथा - कृपा करी उठि भोरहीं मेरै गृह आए ।  
अब हम भई बड़भागिनी, निसि चिह्न दिखाए ॥  
जावक भालनि सौं दियौ, नीकै बस पाए ।  
नैन देखि चकित भई, तयौ पान खवाए ॥  
अधरनि पर काजर बन्धौ, बहुरंग कहाए ।  
बंदन विंदुली भाल की, भुज आप बनाए ॥  
यह मोसौ तुमहीं कहौ, उर - छत अरु नाए ।  
सूर स्याम जस-रासि हौ, धनि तिया हंसाए ॥ सूर ३३०७

रति रण के विभिन्न आयुधों में नख की भी गणना  
की गई है :-

जोवन - बल दोऊ दल साजत, राजत सेत खरे ।  
गौर-स्याम सैनिक सनमुख, रजनी मुख कोप क भरे ॥  
दस नख - वान प्रहार सहत दोउ, उरज-सुभट न टरे ।  
भागत नहिं लागति छति अधरनि, दसनायुध निदरे ॥  
नैन-सिलीमुख छूटत, अंगनि फूटति डर न डरे ।  
मानहु मत्त गर्यद- गर्यदिनि, बन अहुंकार परे ॥  
तन सौ तन, मन सौ मन, अरु भूषी, धीर न प्रु  
व्यास हंसत दोऊ कुंज- सैन ते, प्रात समय निकरे ॥

व्यास - ५८९

एक बीभत्स वर्णन-

नख-क्षत के प्रसंग में भक्त काव्य हरिराम व्यास की एक

हुए नायक के कर ऐसे लग रहे हैं जैसे जोक रुधिर पीती हों ।  
यह वर्णन उत्प्रेक्षा की दृष्टि से बाहे किताना भी उपयुक्त हो किंतु  
इसका प्रभाव अत्यन्त कीमत्त है । यह पद निम्नलिखित है ।

वर्णन -

नैन सिरात गात अवलोकै ।

इनि मंह सोभा- सिंधु समात न , पलक सांकरै ओकै ॥

सुबन होत सुख भवन हमारे, सुनत तुम्हारी टोकै ।

कहा- कहा अनुभव कहियै हो, सकल कला- कुल कोकै ॥

कुच कौ रस बाजत कर जैसै, रुधिरहि पीवत जोकै ।

ऐसै ही "व्या" रसिक रस- भोगी, बिरस दुखित सिर-

ठोकै ॥ व्यास ६९७

५-

दशनच्छेदन

भक्त कवियों ने उपर्युक्त अन्य प्रक्रियाओं की भांति -  
दशनच्छेदन भी का भी उल्लेख मात्र किया है । उनके विभिन्न ब  
भेदों का वर्णन नहीं मिलता है । सामान्यतः दशनच्छेदन अधर  
पर किये जाने का उल्लेख है और इसमें स्पष्ट क्षत हो जाता है ।  
यह क्रिया विन्दु<sup>१५</sup> के निकट किंतु उससे भिन्न है। नख-दंत क्षत  
के द्वारा ही सुरति का पता नायिका की सखियों को लगता है:-  
यथा -

सुनि री कुल की कामि, ललन सौ मै भगरौ मांडौगी ॥

मेरे इनके कोठ बीच परै जिनि, अधर दसन खांडौगी ॥

चतुर नायक सौ काम परयौ है, कैसै कै छांडौगी ।

सूरदास- प्रभु नन्द- नन्दन कौ, रस लै लै डांडौगी ॥ सूर

पियहि निरखि प्यारी हंसि दीन्हौ ।

रीभे स्याम अंग-अंग निरखत, हंसि नागरि उख लीन्हौ

आलिंगन दै अधर दसन खंडि, कर गहि बिबुक् उठावत ।

१५- विन्दु- अधोदन्तावलि के अग्रदंत तथा उत्तरोष्ठ के बीच त्वचा के

अत्यल्प प्रदेश को संझसी की भांति पकड़ने से विन्दु की उत्पत्ति

नासा सौ नासा लै जोरत, नैन नैन परसावत ॥

इहि अंतर प्यारी उस निरखी, भक्ति भई तव न्यारी ।  
सूर स्याम मौकौ दिखरावत, उर त्याए धरि प्यारी ॥

सूर ३०३०

आजु अति कोपे स्यामा- स्याम ।

वीर सेत वृंदावन दोऊ, करत सुरत - संग्राम ॥

++++

दसन -सक्ति, नख-सूलनि बरषति, अधर, कपोल बिदारे ।  
घूँघट, घुघी, मुकुट, टोपा, कवची, कंकु भये न्यारे ॥ आदि -

- व्यास ५८८

मोहत री मन मैन मनावनि, रसिक वर की कुमरावनि ।  
कौमल किसलय सयन सुहावनि, ता पर सुठर-ठरनि ठरकावनि ॥  
अधर-सुधा अंचवनि अंचवावनि, दसन खंड गंडनि मंडावनि ॥  
श्रीहरि प्रिया विमल विलसावनि, सदा सवनिकी सुख- सरसावनि ॥

महावाणी, सुरतसुख ७६

प्रेमाश्रयी काव्यों में दशनच्छेदन का स्वल्प उल्लेख है ।  
पद्मावत में पद्मावती रत्नसेन से कहती है तू रति के दस दाँव  
करता है । इसी संकेत में दशनच्छेदन का भाव भी है -

दसौ दाँवु तोरे हिय माँहा । पद्मावती ३१२-६  
चित्रावली में इसका स्पष्ट संकेत है - अधर रदन छद उखन नख,  
उधसि गई पुनि माँगा ॥

- चित्रावली ४०९

६-

केशोदघास

भक्ति - कवियों ने सुरत में केश और विशेष कर माँ  
विखरने का उल्लेख किया है । सफल रति का यह भी  
चिह्न माना गया है । चित्रावली में जब सुजान का विवाह  
कौलावती से हुआ तो सोहाग रात के समय उसने संभोग नहीं  
किंतु कामोदीपन की समस्त क्रियाएँ की जिनमें एक यह भी थी  
और जिसे देख कर उसकी माता ने रति सफल होने का अनुमान

किया ।

अधर रदन छद उरज नख, उधसि गई पुनि मांग ।  
प्रथम समागम जनु कियो, सिथिल भयो सब आंग ॥

चित्रा - ४०९

अथवा पद्मावत में -

कहौ जूझि जस रावन रामा । सेज विधिसि विरह संगामा ।  
लीन्ह लैक कवन गढ़ टूटा । कीन्ह सिंगार अहा सब लूटा ॥  
औ जोवन मैमंत बिधसा । बिचला बिरह जीव लै नसा ॥  
लूटे अंग अंग सब भेसा । छूटी मंग भंग भे केसा ॥ आदि-

- जायसी ३१८

सुरतांत तथा उसी प्रकार के कुछ अन्य वर्णनों में सिथिल  
केश का उल्लेख किया गया है यथा -

रति रस केलि विलास हास रंग भीने हो ।  
कोऊ सुन्दर नारि के लगाए गात ॥

+ + + +

चाल सिथिल भुव सिथिल भाल ।  
ससिमुख सिथिल जनात ॥  
कैस सिथिल वर वेस सिथिल ॥  
वयकुम सिथिल सिरात ॥ गोविन्द स्वामी २५९

बन बिहरत शृषभानु - किसोरी ।

कुसुम पुंज सयनीय, कुंज कमनीय, स्याम -रंग बोरी । ।  
नीवी-बंधन छोरत, मुख मोरत, पिय चिबुक चारु टकटोरी ।  
ओली ओढ़ि खोलि चोली, दुख मेटि भेटि कुव जोरी ॥  
सरस जघन दरसन लगि, चरिन पकरि हरि कुवरि निहोरी ।  
मदन -सदन कौ बदन बिलोक्त, नैननि मूदति गोरी ॥  
कैस करषि आवेस, अधर खडित, गंडनि भकभोरी ।  
रति विपरीति, पीत छवि स्यामहि, फबि गई अंगनि रोरी ॥

- व्यास ५७९

नाहिंन नैन लगे निसि इहिं डर ।

गो : उनके जिय घर -

जरत-सुरति-संग्राम मध्यौ, छवि छूटि-छूटि क्व, टूटि हार लर ।  
अति सनेह दुहुं बिसरि देह भिरि, मैन-मल्ल मुरझाइ गिर धरे ॥

आदि - सूर - ३०३७

सामरि हे भामरि तौर देह ।

की कह के सयं लाएलि नेह ॥

+ + + + +

केस कुसुम तो र लिरक सिन्दूर ।

अलक तिलक हे सेउ गेल दूर ॥ आदि विद्यापति ६८

नव रंग, नव रस, नव अनुराग, जस, नव गुन - नव रूप, नव-  
जोबन- जोर ।

नव वृंदावन, नव तरुवर, धन, नव निकुंज क्रीड़त नवलकिशोर ॥  
नव धन, नव दामिनि, नव-राग- रागनि सुनि नटत नवल मोर ।  
नवल चूनरी, नवल पीत पट तन, नव मुकुट नव सिर पाटी फूल-  
जोर ॥

नव - नव - चुबन नव परिरंभन, नव क्व मीड़त नव कुव कठोर ।

नवल सुरत हाव भाव प्रगटत, देखत " व्यासहिं । नव प्रीति-

न थोर ॥ व्यास ३७५

७-

प्रहणनसीत्कृद्विरुत

अभी तक जिन क्रियाओं का उल्लेख किया गया है । वे सभी कामोत्तेजना के लिए हैं, किंतु प्रहणन, सीत्कार और विरुत रतारंभिक क्रियाएं नहीं हैं । ये स्वयं सुरतांग हैं ।

भक्त कवियों ने सुरत - क्रिया में प्रहणन <sup>१७</sup> का रूप उल्लेख नहीं किया है । उन्होंने अनेक स्थान पर नायक द्वारा नायिका के कुवों के पकड़े जाने का उल्लेख अवश्य किया है ।

१७- प्रहणन- मैथुन के समय कामोत्तेजना की अवस्था में एक दूसरे के विभिन्न अंगों पर प्रहार करने की प्रहणन कहते हैं । यह प्रहणन कंधे, सिर, स्तन, पीठ, नितम्ब और दोनों पाशवों में किया जाता है ।

जादिक रूप में प्रहणन के एक भेद संवत्सिका में ले सकते हैं । पर जो वस्तुतः जासिकान और सुवन के अंतर्गत आता है । किंतु इसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि उस वर्णन में प्रच्छन्न रूप से भी प्रहणन का उल्लेख नहीं है । सुरत- रण की जिस तैयारी का वर्णन कवियों ने किया है उससे यह अनुमान करना अनुचित न होगा कि इस क्रिया में प्रहणन भी सम्मिलित होता होगा ।

प्रहणन का स्पष्ट उल्लेख संवत्सिका के प्रसंगों में मिलता है जिसमें नायिका अनेक रति चिह्नों के साथ पीठ पर कंकण या वलय के चिह्न का उल्लेख करती है । यह चिह्न नायिकाओं द्वारा प्रदत्त होते हैं । नायकों द्वारा ऐसे प्रयोग कम मिलते हैं ।

विरुत<sup>१८</sup> के उदाहरण भी प्राप्त नहीं है । प्रहणन की ओर संकेत करने वाले कुछ उद्धरण दिए जा रहे हैं :-

काहे मोहन । बोलत नाहिने ? हम ते कहा लजाने ?  
वाही बगर ते आवत देखे मैं जीए जब ही जाने ॥  
करन फूल भुज-मूलनि सोभित कंकन-वलय चिन्ह पहिचाने ।  
कुंभनदास प्रभु गिरिधर के ढंग मोते कहा अजाने ॥

- कुंभन - ३३१

आए सुरति - रंग - रस माते ।

मानहु छिनु विस्त्राम, निमित्त प्रिय, सुमित भए है तातै ॥  
छापगात मग धरत, परत पग, उठत न बेगि तहां तै ।  
मनु गज मत चरन साँकर करि, गहि आनत तिहिं ठातै ॥  
उर नख- छत, कंकन- छत पाछै, सोभित है रुहिरातै ।  
साँचै करति आपने बोलनि, टरत न मरजादा तै ।  
सूर स्याम कहि गए आइहै, पग धारे तिहिं नातै ॥

-सूर - ३३०४

---

१८- विरुत-

वे अव्यक्तार्थ अनुनासिक ध्वनियाँ (हिं, हूँ आदि ) जो प्रहणन फलस्वरूप न होकर पंचत काभीन्मत्तम की अवस्था में

१६  
 ८८- रीतिकार का एक संकेत पदमावत में मिलता है :-

बैन लोहावनि कौकिल बोलै । भगुन बसंत करी मुख लोली  
 पिठ पिठ करत बोलै धनि लूरी, बोलै चार्निक भाँति ।  
 परी सो बूंद सीप जनु मोती छिपै परी सुख साँति ॥

पदमावत - ३१७

(ख) संयोग

-----

८- प्रेम की सभी क्रियाओं का तात्त्विक सन्तुष्टि- पुरुष का संयोग है । यह संयोग तभी सफल कहा जाता है जब कि स्थूल धरातल की बाह्य सफलता के साथ ही साथ मनोवैज्ञानिक धरातल पर भी संयोग हो । मनोवैज्ञानिक धरातल पर संयोग के लिए यह आवश्यक माना जाता है कि पुरुष के साथ - साथ स्त्री भी पूर्णरूप से इस क्रिया के लिए तत्पर हो, इसमें रुचि ले तथा यथा - संभव सक्रिय सहयोग प्रदान करे । इसी सक्रिय सहयोग को प्राप्त करने के लिए अनेक कामोत्तेजक क्रियाएँ - आलिंगन, धुम्बन-आदि की आवश्यकता मानी जाती है । नई स्त्रियों को इस स्थिति तक लाना, लज्जा, नवीनता, भय आदि अनेक कारणों के प्रायः संभव नहीं होता है, किंतु धीरे धीरे भयादि के दूर होने पर उनका सक्रिय सहयोग भी प्राप्त होने लगता है ।

९- रति भय-

-----

ऐसी नवोद्गा राधा का वर्णन मुख्यतः विद्यापति में ही मिलता है। जिस समय वह प्रियतम के पास जाती है, उसका हृदय लज्जा और भय से व्याकुल हो जाता है । सोने की प्रतिमा के समान वह जा कर मूक खड़ी हो जाती है । शरीर तनिक भी नहीं हिलता है । प्रियतम ने जैसे ही दोनों हाथ पकड़ कर दिये, जैसे ही उसने क्रोध किया और (भय से) मुख सूख गया ।<sup>२०</sup>

यह रस, परिहास, आलिंगन, भूविलास कुछ भी नहीं समझती है । तुम सब रस चाहते हो । सागर की गंभीरता जिस प्रकार नापी नहीं जा सकती उसी प्रकार इसके पास सब रस की

आशा नहीं की जा सकती । माधव हमारी सारी स्वभावतः अज्ञान है ।  
जब उसकी उम्र होगी तब वह इस समझैगी । जब वह अनुभव के द्वारा  
संयोग समझ सकेगी, उस समय उस पर प्रीति करना । इस समय यदि  
अधिलावा प्रकट करोगे तो केवल कलह होगी । बन्द मुकुल में  
पराग कहाँ ? ११

कितनी अनुनय करके, कितनी सान्त्वना देकर, पीछे पीछे  
चलकर सखियों ने (नायिका को) स्वागती के घर में सुलाया । कोई  
सुन्दरी विमुख होकर सोई, सम्मुख होकर नहीं सोई ।----। प्रिय  
कामुक और प्रिया अल्प वयसका, विलासिनी बालिका कौटि स्वर्ण देने  
से भी नहीं मिलती । मुख को वस्त्र से ढाँक कर रखती है, मेघ  
के नीचे चन्द्र प्रकाशित नहीं रहता । नये कच्चे सोने के पयोधरों को  
दोनों हाथों से दबाकर प्राण के समान रक्षा करती है । जोर करके  
गोद में लेने से भी पास नहीं आती, हाथ के ऊपर हाथ रख कर  
जोड़ लेती है । १२

राधा की सहचरी कहती है, "माधव, राधिका शिरीष्म  
पुष्प के समान कोमल है । लुब्ध मधुकर, कौशल का अवलम्बन करो  
एवं डूबकर नवीन रस का पान करो । नायिका का यही प्रथम वयस  
है एवं रजनी के प्रथम प्रहर में यह प्रथम संगम है । अनुराग के प्रति  
प्रतीति नहीं मानती और केलि के नाम से तो कुंठित ही हो जाणी ।"  
परिपूर्ण आलिंगन पाश में बद्ध करके हरिने उसे सुलाया और सारे अंग  
का वस्त्र हरण कर लिया । कमल के समान कामिनी को दृढ़ता पूर्वक  
दबाया और उसे पृथ्वी पर गिरा दिया । राधा ने एक हाथ से  
अधर को ढाँका और दूसरे हाथ से नीवि बचाये रखी । तीसरा  
तो है ही नहीं । कुवयुगल पर पाँच पाँच नख चन्द्र उदित हुए :  
अब किस प्रकार सुन्दरी अपनी रक्षा करे । आकुल एवं कुछ  
होने से नयन कोर में जल भर आए । वह छटपटा रही थी -  
मन्मथ ने वंशी द्वारा मछली को नाथ लिया हो । १३

११- विद्यावती ५८

१२- विद्यापति ५९

वही २९२



वह कहने लगी, "मैं अबला, हे नाथ, तुम बलवान, इस प्रकार प्रेम करते हो कि मेरा जीवन जाता है। मन्मथ का मंत्र पढ़कर भाव प्रदर्शन करते हो। कौतुक से हस्ति प्रवर हस्तिनी के लीम खीड़ा करता है। हे नाथ मुझे छोड़ो, प्राण दो। आज रात्रि समाप्त ही नहीं होगी। तुम दारुण हो, भिक्षा मांगने पर भी दया नहीं दिखलाते। रमणी-बध का भी डर तुम्हें नहीं होता। यदि रमणी जीती रहे तभी रमण का सुख है, पुष्प की रक्षा करता हुआ भ्रमर रसपान करता है।" २४

विद्यापति कहते हैं "बामा के मुख और आँखों से जल बह रहा है, कुरगिनी केशरी की गोद में काँप रही है।" (आदि) २५

एक अन्य पद में वे कहते हैं -

"एक तो (नायिका) बलहीना, उस पर भी अल्प वयसी, हाथ धरते ही कौटि अनुनय करती है। अंक के नाम से हृदय अवसन्न होता है, मानों हाथी के (पैरों) तले मृणाल पड़ गया हो। आँखों में आँसू भर कर ना, ना, कहती है, मानों सिंह के भय से हरिणी के प्राण काँपते हों। कौशल से कुछ को-रक हाथ में ले लिया, मुख देखने से स्त्री-बध का सन्देह हुआ। विलासिनी छोटी और कन्हायी युवा, कुतूहली मदन-बाधा नहीं सुनता। विद्यापति कहते हैं, मुरारि सुन, अतिरिक्त बल प्रयोग से नारी नहीं बचती।" २६

उस मान ने चित्रावली में चित्रावली-सुजान के संयोग के प्रसंग में संक्षेप में इस भय का उल्लेख किया है :-

प्रथम समागम वाला डरई, कैसहुँ आगे पाव न धरई।  
चित्रावलि जनु गज मतवारी, छुटावली घंट भनकारी  
आँदू सकुचि पाव दुहुँ धरा, परगहिँ परग होइ अरग  
छलि आँखिन्ह अधिआरी मेली, धक्कारहि गड़दार स  
कल बल गई सैज जहँ अही, पाटी तीर ठाढ़ होइ -

चित्त बहलावी है निजसखी, और समुझावलि

सैज सुरग जहँ नदि बहै, चित्रनि छै न हाथ। ५३१

२४- विद्यापति २८८

२५- वही २८९

२६- वही २८५

जायसी ने पद्मावती-रत्नरोम की लीलावस्तु के अनुसार  
 वर पद्मावती के द्वारा ही इस भय का उल्लेख कराया है। लभस्त  
 अंगार हो जाने के बाद पद्मावती के मन में शंका होती है।  
 "उसी चाह पड़ने के लख मैं क्या कहूँ। प्रेम से मैं अनभिज्ञ  
 हूँ। मैं अभी यादिका हूँ और पति तरुण। सेव पर बढ़ने पर  
 न जाने क्या होगा।" उसकी अनुभूति शशिनां वास्तवता देते हुए  
 कहती है, कि "जब तक तुम लोगों की भेद नहीं होती तभी तक  
 भय है। जहाँ कभी भ्रमर के दोष के भी जाती टूटती है। जादि<sup>२७</sup>

शृष्ण भक्त जिवियों में प्रथम-समागम के भय का विशेष  
 वर्णन नहीं मिलता। राधा या अन्य गोपकारण सामान्यतः  
 सुरत के लिए स्वयं अत्यंत उत्सुक रहती हैं। उनको केवल लक्षित  
 होने मात्र का भय रहता है पर अपनी रक्षा के लिए उनके पास  
 बहादुरी की कमी नहीं है। उनके प्रेम का मार्ग ही ऐसा है वह  
 स्वयं सब कुछ सिखा देता है।

#### १०- गोपियों की आसक्ति

सूरदास के काव्य में गोपियों की आसक्ति प्रारंभ से ही

२७- साँवरि सेज धनि मन भौ सँका । ठाढ़ि तिकाणि टेकि कै लँका ।  
 अनचिन्ह पिठ कौपै मन माहा । का मै कहब गहय जब बाहा ।  
 बारि बएस गौ प्रीति न जानी । तरुनी भइ मैमत भुलानी ।  
 जोबन गरब कछु नहि चैता । नेहु न जानिहुँ स्याम की मित ।  
 अब जौ कंत पूछिहि सैइ बाता । कस मुंह हौइहि पीत कैंक रा

हौं सो बारि और दुलहिनि पिठ सो तरुन और -

नहि जानौ कस हौइहि चढ़त कंत की सेज ॥ ३०-

सुनि धनि डर हिरदै तब ताई । जौ लगि रहसि मिला नहि साई  
 कवन सो करी जो भँवर न राई । डारि न टूटै फर गरुआई ।

आदि । ३०१

संयोग के लिए लगी है । उनमें सबसे पुराना राधा इसके लिए  
 प्रथम अवसर जीवती रहती है तथा शेष विधियाँ निर्यात होती  
 हैं । कृष्ण संकेत से जरिय में लीकने से लिए कहते हैं ।<sup>२८</sup> सखियों  
 को टाल कर<sup>२९</sup> अत्यंत सज्जनारी के वह अपना समय काटती है ।<sup>३०</sup>  
 माँ से बहाना कर सरिक जाती है । अवसर मिलते ही कृष्ण  
 नीकी पकड़ते हैं और उरीयो को पकड़ना ही चाहते हैं कि यशोदा  
 जा जाती है ।<sup>३१</sup> चतुर कृष्ण तत्क्षण बहाना करने लगते हैं ।<sup>३२</sup>  
 वह कभी मिलने के लिए प्रातः वन में हरि की पुरसी पाने का  
 बहाना करके जाती है ।<sup>३३</sup> गुरुजनों के बीच में बैठी हुई राधा  
 जब कृष्ण को देखती है तो वहाने से तत्काल अपने प्रेम को प्रदर्शित  
 करती है । "बैदी संवारने के बहाने वरण-स्पर्श किया, कृष्ण  
 को देख कर अपने हाथों को कंठ में लगाया । कृष्ण ने भी इसी  
 प्रकार बहाने से अपना प्रेम जताया ।"<sup>३४</sup> हृदय में उर्मि के कारण  
 कुच-कलश प्रकट हो गए, बोली तड़कने लगी ।<sup>३५</sup> राधा की सखियाँ  
 इन सब विशेषताओं को जानती हैं । वे कहती हैं कि कृष्ण  
 तो अति छोटे हैं ही, वह उनसे भी छोटी है ।<sup>३६</sup>

कभी राधा और कृष्ण मार्ग में कुछ देर के लिए मिलते  
 हैं । कृष्ण अपना प्यार प्रदर्शित कर कहते हैं, अभी घर जाओ ।  
 हम लोग कुंज में मिलेंगे । तुम आकर संकेत करना ।<sup>३७</sup> सखियों को  
 किसी प्रकार वह टालती है । उसका मन किसी कार्य में नहीं  
 लगता । वह कुंज-भवन में रतियुद्ध की कल्पना करती है ।<sup>३८</sup>

---

२८- सूरसागर	१२९४
२९- वही	१२९५
३०- वही	१२९६
३१- वही	१२९७
३२- वही	१३००
३३- वही	११८६
३४- वही	२४६६-९७
३५- वही	२४९८
३६- वही	२५१९
३७- सूर	२५६६
३८- वही	२५८१

रात्रि में दोनों को नींद नहीं आती । प्रातः जल्दी से तैयार होते हैं । <sup>३९</sup> उधर राधा के इस प्रकार शीघ्र उठ कर जाने से माता चकित है किंतु चतुर राधा मोतियों की माला खोने की बात कह कर मां को क्रुद्ध करती है । वह क्रोध में डांट कर खोजने के लिए कहती । बस राधा तो यही चाहती थी । निधड़क होकर राधा प्रिय से मिलने के लिए चल पड़ती है । <sup>४०</sup>

कृष्ण राधा की प्रतीक्षा में व्याकुल बैठे हैं । किसी प्रकार कलेवा करना प्रारंभ करते हैं । राधा घर के पीछे आकर झूठ-मूठ सखियों का नाम पुकारती है । कृष्ण हाथ का कौर छोड़ कर धीरी गाय के बियाने की बात कहते हुए भागते हैं । इस प्रकार से संकेत पाकर कृष्ण संकेत-कुंज में राधा से जा मिलते हैं । <sup>४१</sup>

कुंभनदास ने तो आसक्ति शीर्षक ही देकर (यदि संपादकों ने अपनी ओर से इसे नहीं बनाया है) अनेक पद लिखे हैं ।

एक गोपिका कहती है कि नंद भवन आने के लिए तू न जाने कौन-कौन भक्ति ठानती है । <sup>४२</sup> तू सदैव श्याम सुन्दर मदन मोहन की घात में रहती है । <sup>४३</sup> राधा-कृष्ण तो सदैव रति-रस-रंग में सने रहते हैं । <sup>४४</sup> इतना ही नहीं एक गोपिका तो यहां तक कहती है कि तुम आकर मेरे घर में रहो किसी प्रकार की शंका मत करो । <sup>४५</sup> एक स्थान पर राधा कहती है कि मुझे सुरत रस लेने दे । संसार जो चाहे कहे, लोक वेद का उपहास सहने को मैं तैयार हूं । मैं यौवन मद माती हूं ।

३९- सूरसागर २५८३-८४

४०- सूरसागर २५८४-९५

४१- वही २५९५-२६०३

४२- वही कुंभनदास १९२

४३- वही १९३

४४- वही २०४

४५- वही २०६

जो भावै सो लोगनि कहन दें ।

अवनि पिछौड़ी पाँव न दीजै, न्याव मैटि प्रीति निबहन दै ।  
हौ जीवन मदमाती सखी री, मेरी छतियाँ पर मोहन रहत है ।  
नव-निकुंज प्रिय अंग संग मिलि, सुरति-पुंज रस-सिंधु वहन दै ।  
या सुख कारन"व्यास" आस के, लोक-वेद उपहास सहन दै ।<sup>४६</sup>

गोपियों और राधा की इस आसक्ति की परिणति सुरत में होती है । सुरत के लिए जाने के पूर्व अनेक बार वे लोग अनेक प्रकार से श्रंगार करती हैं ।

#### ११- प्रिय-मिलन के लिए श्रंगार

---

सोहाग रात के दिन बधू के श्रंगार की परंपरा है । यह श्रंगार बधू की सखियाँ करती हैं । जिस समय पद्मावती का विवाह हो चुका है और सोहाग रात की तैयारियाँ हो रही हैं, उस समय के श्रंगार का वर्णन जायसी ने इस प्रकार किया है ।

सर्व प्रथम स्नान करा कर सुंदर शीतल वस्त्र पहनाए गए । माँग सेवार कर उसमें सोहाग का चिन्ह सेंदुर लगाया गया । मस्तक पर सुन्दर टीका, नेत्रों में अंजन, कानों में कुंडल और नाक में फूल पहनाया गया । मुख में पद्मावती ने पान रखा । गले में, कलाई में, कटि में तथा चरणों में, श्रंगार के बारहों स्थानों पर बारह गहने पहने और सोलहों श्रंगार किया । उसका यह रूप अवर्णनीय है । ऐसा श्रंगार कर पद्मावती प्रिय से मिलने गई ।<sup>४७</sup>

चित्रावली में कौलावती का भी सोहागरात के अवसर पर बारह-सोलह श्रंगार किया गया है ।<sup>४८</sup> चित्रावली का सोहाग रात के अवसर का श्रंगार नहीं है ।

कृष्ण भक्ति कवियों में से कुंभनदास ने राधा के इस का वर्णन अपने कुछ पदों में किया है । उनमें से दो निम्नलिखित हैं:-

---

४६-व्यास ७०३

४७- जायसी २९६-३

४८- चित्रावली, ४०

मदन गोपाल-मिलन को राधे । दोस दुंज-वन वनि चली कामिनि  
सकल सिंगार विचित्र विराजित नखसिख-अंग अनूप अभिरामिनि ॥  
जोबन नवल ठाँनि, कटि कैहरि, बदलि जंघ जुगल गज-गामिनि ।  
चकई बिछुरि, कमल पुट दीनों कियो है उद्योत ससी भई जामिनि ।  
ठाढी जाइ निकट पिय के भई, लई कर पकरि सेज पर भामिनि ।  
कुंभनदास लाल गिरधर के लागि सोहे जैसे-वन-मंह दामिनि ।<sup>४९</sup>

आजु आंजी आछी अखियां सारंग नैनी मान सौ ।  
लगति मनोगज-बैलि की गांसी सानिधरी खरसान सौ ॥  
ओर कोर चलि जाति स्यामता तकति तरुणि नैन-वान सौ ।  
स्याम सुभग तन घात जनावति प्रगटत अधिक उनमान सौ ॥  
धूवट में मनमथ को पारधी तिलकु भाल, भुकुठी कमान सौ ।  
कुंभनदास सजि सुरति लरन चली गिरधर रसिक सुजान सौ ।<sup>५०</sup>

गोविंद स्वामी ने एक लम्बे पद में केलि के लिए जा रही  
राधा के श्रृंगार का वर्णन किया है:-

स्याम रंगीली चूनरी रंग रंगी है रंगीले बिहारी हो ।  
अति सुरंग पचरंग बनी पहिरे श्री फराधा प्यारी हो ॥  
चंपक तन कंचुकी खुली स्याम सुदेस सुढारी हो ।  
माँडनि पिय पट पीत की ता ऊपर मोतिन हारी हो ।  
प्यारी के सीस फूल सिर सोहे हो मोतिनि माँग सवारी हो  
विविध कुसुम बेनी गुही चंपक बकुल निवारी हो ॥  
सुवननि फलमली भूलही रि सटकारे केस हो ॥  
कठुला खुभी यजराय की मृगमद आउ सुदेस हो ॥  
नक बेसरि अति जगमगे दूरि करै नव जोती हो ।  
कंठ सिरि मोतिसिरी बीच जंगली पोती हो ॥  
चौकी हेम जरायकी रतन खचित निरमोला हो ।  
नोगुही कर पौहचिया हो सखे बरा अति गोला हो  
कटि किंकनी रुनभुन करै पग नूपुर फलकारा हो ।  
चलत हंसगति मोहियो सोभा करत अपारा हो ॥

४९- कुंभनदास २९४

५०- कुंभनदास २९८

इहि पिधि बनि सुंदरी बली रसिक पिय पासा हो ।  
 कुंज महल मोहन मिले पूर्ण मन अभिलाषा हो ।  
 ब्रज वृंदावन भूपती पिय प्यारी की गोरी हो ।  
 गोविंद बलि बलि जाइ नवल किशोर किशोरी हो ॥<sup>५१</sup>

इसी प्रकार हित हरिवंश कहते हैं:-

आवाति श्री वृषभानु दुलारी । रूप राशि अति चतुर शिरोमनि  
 अंग-अंग सुकमारी ॥  
 प्रथम उवटि, मज्जन करि, सज्जित नील-बरन तनसारी ।  
 गुथित अलक, तिलक कृत सुन्दर, सैदुर मांग सवारी ॥  
 मृगज समान नैन अंजन जुत, रुचिर रस अनुसारी ।  
 जटित लवंग ललित नाशा पर, दसनावलि कृतकारी ॥  
 श्री फल उरज, कसुभी फंवुकी कसि, ऊपर हार छवि न्यारी ।  
 कूश कटि, उदर गंभीर नाभिपुट, जंघन नितम्बनि भारी ॥  
 मानो मृनाल भूषण भूषित भुज श्याम अंश पर डारी ।  
 जै श्री हित हरिवंश जुगल करनी गज बिहरत बन पिय प्यारी ॥<sup>५२</sup>

अन्य कृष्ण भक्त कवियों में भी इस श्रृंगार का उल्लेख है किंतु सूर  
 से केवल एक और उदाहरण देना यथेष्ट होगा ।

प्यारी अंग-सिंगार कियौ ।  
 बेनी रची सुभग कर अपनै, टीका भाल दियौ ॥  
 मोतिनि मांग सवारि प्रथमही, कैसरि-आड़ सवरि ।  
 लोचन आंजि, सुवन तरिवन-छबि, को कवि कहै निवारि ॥  
 नासा नथ अतिहीं छबि राजति, अधरनि, बीरा-रंग ।  
 नव सत साजि चीर चोली बनि, सूर मिलन हरि संग ॥<sup>५३</sup>

उपयुक्त दिए गए तथा अन्य वर्णनों को यदि हम दे-  
 नायिका के मिलन के लिए किए जाने वाले श्रृंगार दो श्रेणि-  
 रखे जा सकते हैं :-

- (१) सखियों द्वारा नायिका का कियाजाने वाला श्रृंगार
- (२) नायिका द्वारा स्वयं किया गया श्रृंगार ॥<sup>५४</sup>

५१- गोविंद स्वामी १३५ तथा ६७ भी देखें ।

५२- श्रीहित चौरासी ४५

५३- सूर २६४५

प्रथम प्रकार का शृंगार वही संभव है जहाँ लोक-  
लज्जा तथा गोपनीयता नहीं है। प्रेम - काव्यों की नायिकाओं  
का विवाह के उपरान्त या उन कृष्ण भक्तों का शृंगार वर्णन  
जिनके यहाँ राधा- कृष्ण की प्रीति स्पष्ट है, सखियाँ सदैव  
जिनकी सेवा में रह कर आनन्द लेना चाहती तथा लेती हैं,  
उनकी नायिकाओं का शृंगार प्रसाधन अन्यो के द्वारा होता है।  
जिन कवियों की नायिका या राधा परकीया है ( चाहे उन्होंने  
रास में विवाह का उल्लेख ही क्यों न किया हो ), उन नायिकाओं  
का शृंगार दूसरों के द्वारा संभव नहीं है। ऐसी नायिकाएँ चुप-  
चाप अपना शृंगार कर लेती हैं।

१२- संकेत स्थान -

भक्ति काव्य के नायक- नायिकाओं को संकेत स्थल की  
कठिनाई नहीं है। विवाहिताओं के लिए तो उनका घर ही  
है जहाँ मिलन की उन्हें स्वीकृति है और किसी भी प्रकार की  
बाधा नहीं है। ऐसी ही नायिकाओं के अंतर्गत नित - निरन्तर  
निकुंज बिहार करने वाली राधा भी है जिनको कोई कठिनाई  
या गोपनीयता नहीं है। इनके केलि के स्थल अनेक हैं। ये निम्न-  
लिखित हैं :-

(१) महल

(२) कुंज, वन, उपवन

(३) नदी- पुलिन,

(४) हिंडोला

अन्य नायिकाओं में मुख्यतः सूर आदि की राधा और  
गोपिकाएँ आती हैं। जिनके लिए घर पर इस प्रकार की सुविधा  
नहीं है, यद्यपि एक गोपिका ने एक बार यह अवश्य कहा है कि



तुम निरांक होकर हमारे यहाँ आकर रहो, <sup>५५</sup> पर यह अपवाद है । उनके मिलन के मुख्य स्थान वन, कुंज, कुंजगली, नदी-पुलिन या जो भी स्थान जिस समय सुविधा जनक रहा वही है । किंतु मुख्यतः वन में कुंजों में या यमुना विहार में ही रति का वर्णन है जहाँ सभी सुविधाएँ प्राप्त हैं ।

१३-सेज -

इन कुंजों में पुष्पादि प्राप्त हैं , जिनसे सेज को अलंकृत करते हैं । कभी ये सेज सखियों द्वारा खजायी जाती है, और कभी स्वयं राधा इसे सजा कर रखती है । एक बार तो कुंजगली में अनायास भेड़ हो जाने के कारण सेज और कुंज का विशेष प्रश्न ही नहीं उठा । समय कम था । एक ओर कृष्ण ने अपना पीताम्बर जमीन पर बिछाया तो दूसरी ओर राधा ने स्वयं ही शीघ्रता से अपनी चोली खोली । ऐसे कुंज और सेज के दो - एक उदाहरण रोचक होंगे । <sup>५६</sup>

सूरदास के निम्नलिखित पदों में राधा सेजसँवारती है -

राधा रचि रचि सेजन सँवारति ।

तापर सुमन सुगंध बिछावति, बारंबार निहारति ।

भवन गवन करिहै हरि मेरै, हरषि दुखहिं पावड़े निरुवारति ।

आवै कबहुँ अचानक ही कहि, सुभग पावड़े डारति ॥

इहिं अभिलाखहिं मैहरि प्रगटे, निरखि भवन सकुचानी ।

वह सुख श्रीराधा माधौ की, सूर उनहिं जिय जानी ॥ <sup>५७</sup>

५५- परम भावते जिय के हो मोहन। नैननि आगे तै मति टरहु

तौलों जिउं जौलों देखों बारंवार पा लागों चित अनत न

तन सुख चैन तोही लों प्यारे । जौ लों लै- लै आँकौ भरहु ।

रसिकनु माँझ रसिक नवनन्दन तुम प्रिय । मेरे सकल दुःख हरहु

आवहु, जाहु, रहहु गृह मेरे स्याम मनोहर । संक न करहु

"कुम्भनदास" प्रभु गोवर्द्धन -धर । तुम अरि-गजन काते व डर

- कुम्भन दास १०६

५६- देखिप हित हरिवंश ७१- १११

अंग शृंगार संवारि नागरी, सेज रचति हरि आवैगे ।  
 तुमन सुगंध रवत तापर लै, निरखि आप सुख पावैगे ॥  
 चंदन अगल कुमकुमा मिद्रित, सुम तै अंग बढ़ावैगे ।  
 मै मनत्साध करौगी संग मिलि, वै मन- काम पुरावैगे ॥  
 रति- सुख -अंत भरौगी आलस, अकम भरि उर लावैगे ।  
 इस भीतर मै मान करौगी, वै गहि वरन मनावैगे ।  
 आतुर जब देखौ पिय - नैननि, बचन रचन समुझावैगे ।  
 सूर स्याम जुवती- मन - मोहन, मेरे मनहि चुरावैगे ॥<sup>५८</sup>

सूरदास के निम्नलिखित पद में राधा और कृष्ण मिल कर सेज -  
 संवारत है:-

नवल नागरि, नवल नागर किशोर मिलि, कंज-कोमल- कमल दलनि-  
 सज्या रची ।  
 गौर सावल अंग रुचिर तापर मिले, सरस मनि मृदुल कवन सु -  
 आभा खची ॥  
 सुंदर नीवी बंध रहति पिय पानि गहि पीय के भुजनि मै कलह -  
 मोहन मची ।  
 सुभग श्री फल उरज पानि परसत, हुंकरि, रोषि, करि बर्ब-  
 गर्व, दृग भंगि -  
 भामिनि लची ॥<sup>५९</sup>

गोविन्द स्वामी के निम्नलिखित पद में कृष्ण सेज सजाते हैं:-

एरी लाल प्यारों अति ही बिचछन बस कीने तै सुहाग ।  
 सीतल सुवास कुसुमनि सिज्या रची -  
 तामै मदन मोहन निस जाग ॥  
 बैठे कूज के द्वार तुव पंथ चाहत भरि-  
 आवत नैन विसाल तुव अनुराग ।  
 दूती के वचन सुनि प्रेम मगन भई -  
 मिली जाइ गोविंद प्रभु को मिटयो विरह हृदे दाग ॥

हरिराम व्यास के निम्नलिखित पद में अधिक समय और अनुकूल स्थान न पाने के कारण कृष्ण पीताम्बर से ही सेज बनाते हैं :-

दुहूँ जातुरानि बतुरता भूली ।

धूमिली जनबोले डोलत, भेट भई सुत्र- भूली ॥

स्वाम पीतपट लेज करी, स्वामा निज कंबुकि भूली ।

रजनीनुस सुस देत परस्पर, चितवत भूला भूली ॥

वीग टटोरि अगुरिषनि बातें, कहत कुंवरि सुस भूली ।

पिय- हिय सुस दे "व्यास" स्वामिनी, सुरति- डोलि चढ़ि भूली ॥<sup>६१</sup>

ध्रुवदास के निम्नलिखित पद में सखिया सेज की रचना करती हैं :-

सेज रंगिली रंगिली सखीन रची वरुंग सुरंग सुहाई ।

तापर बैठे रंगिले छवीले हँसै रस में सुस की सरसाई ॥

(स) चिक्किनि अजल नैन ललै मेंहरी भलकै पद पान खाई ।

रूप की दीपत तैं ध्रुव कुंज फनूस ली ह्वै रही यो उर  
जाई ॥<sup>६२</sup>

उनके एक पद में सेज को तरुणाई की मदिरा का सरोवर कहा गया है :-

सेज सरोवर राजत है जल मादिक रूप भरे तरुनाई ।

अगनि आभा तरंग उठै तहाँ मीन कटाक्षनि की चपलाई ॥

प्यासी सखी भरि अजुल नैन पिये तैं गिरी, उपमा ध्रुव पाई ।

प्रेम गयन्द ने डारे है तोरि के कवन कंज चहूँ दिश माई ॥<sup>६३</sup>

सेज के स्वरूप, उसकी कोमलता और उसके सौंदर्य का बड़ा ही सुंदर वर्णन जायसी ने पद्मावत में किया है । वे कहते हैं,  
"धवलगृह में सात खंडों के ऊपर कैलास था । वहाँ सुखवासी में सोने की शैया थी । उसकी चार दिशाओं में श्रेष्ठ हीरे और रत्नों से जड़े हुए चार खंभे लगे थे । वहाँ माणिक्य और मोती दीपक जैसे

६१- व्यास ४५२

६२- ध्रुवदास पृ० १२

६३- " पृ० ११ दे० पृ० १५ भी

बमकते थे जिनकी ज्योति से रात में भी उजाला रहता था । ऊपर लाल चंदौदा लाया हुआ था और नीचे भूमि पर लाल बिछावन बिछी थी । उसमें परत बिछा था जिस पर सेज लगी थी । जिसके लिए ऐसा सुख वाला रखा गई थी । दोनों ओर लंबे तख्त (गैडुका) और गोल चमटे तख्त (गलसुई) लगे थे । ऊँचे रस्ता की ऊँची पुनकर उनके भीतर भर गई थी । फूलों से फर्र ऐसी सेज जिसके स्वे-योग्य है ? कौन उस पर सोकर सुख भोग करेगा ? वह सेज अत्यंत सुकुमार लगी गई थी । जो उसे छू नहीं पाता था । देखने मात्र से भी वह क्षण क्षण में झुकी सी जाती थी, पाँव रखने से तो न जाने कैसा हो जायगी ?" ६४

१४- कुंज शोभा -

कुंज वर्णन प्रायः कृष्ण भक्त कवियों की रचनाओं में मिलता है । साधारण कुंजों के विपरीत रत्नों से निर्मित कुंज का निम्नलिखित वर्णन माधुरी जी ने अपनी वाणी में किया है :-

गाठ कुंज आठन के न्यारे । नव निकुंज के रचे ढिगारे ।  
कहूँ भूमि मणिमय उजियारी । कहूँ कंचन की सरस संधारी ॥  
कहूँ मुक्तन के चौक बनारे । विद्रुम फटिक विविध रंग लाए ।  
कौन भाँति की सेज बनाई । कहाँ कमल दल कोमलताई ॥  
निरखत तन गति रही भुलाई । मन ह्वै गये मदन मय माई ॥ ६५

फूलों के कुंज का वर्णन तो पग-पग पर मिलता है । वन्य-प्रदेश में फूलों से भरे हुए कुंज ही स्वाभाविक है । शृंगार में भी फूलों की वर्ण-विविधता, सुकोमलता, सुशीतलता तथा सुगन्ध जितनी उत्तेजक होती है उतनी कोई अन्य नहीं ।

मैं बारी फूल गुलाब कुंज मंगल मैं फूल है पिय प्यारी ।  
फूली है चंद चाँदिनी ता मधि फूली फूल तिवारी ॥  
फूलनि के तकिया लागि सौहै छकिया सखि लखि प्रारी ॥  
वल्लभ रसिक वपन चंदन तैं छवि की छुटहि छटारी ॥ ६६

६४- पदमावत २९१

६५- माधुरी वाणी- वृन्दावन माधुरी ७० देखें महावाणी- सिद्धा सुख- ३ और ४ भी -- ६६- मर्फी-

६६- वल्लभ रसिक वपन चंदन तैं छवि की छुटहि छटारी ॥ रत्न सुख ४४, ४९ आदि

संयोग के पूर्व सफल समागम के लिए स्त्री को काम शास्त्र से परिचित होना चाहिए। यह शिक्षा सामान्यतः सखियाँ स्त्रियाँ को देती हैं। ऐसी शिक्षा का कोई महत्वपूर्ण उल्लेख भक्त-कवियों में नहीं मिलता है। इसका एक कारण है। कृष्ण भक्त कवियों की राधा स्वयं काम-कला विशारदा, कौंकला प्रवीण और कृष्ण तक को सिखाने वाली हैं। यही कारण है कि उन्हें समागम के पूर्व की शिक्षा की आवश्यकता नहीं। दूसरा कारण यह है कि राधा बहुत काल तक अपना प्रेम और कृष्ण से संयोग गुप्त रखना चाहती हैं और रखती हैं, इसलिए किसी से शिक्षा लेने का प्रश्न ही नहीं उठता।

विद्यापति ने अपनी पदावलियाँ में इस शिक्षा का उल्लेख कुछ विस्तार से किया है। एक पद में सखी कहती है:- 'कुन्द जिस प्रकार भ्रमर का मिलन के लिए आह्वान करता है, उसी प्रकार तुम नयनों (के कटाक्षों) से अंग को जगाना; अंग की मंगिमा द्वारा वाशा देकर अनुराग बढ़ाना। सुन्दरी कुछ उपदेश लो, सुललित वाणी सुनो, कुछ नागरियाँ की छल कला बताना चाहती हूँ। जो चतुरा होती है, वह कही हुई बात सुनती है। कंठ से कौकिल कूजन के समान स्वर मरना, कृतुराज की शोभा बढ़ाना। मुँह से मधुर हंसी लाना, कुछ चाणों के लिए लज्जा त्याग करना। गाढ़ आलिंगन के समय ऐसा दिखावा करना जैसे तुम्हें लज्जा आती हो; क्रोध करना, फिर प्रबोध मानना, कुछ चाणों के लिए मान मत करना। अर्द्ध मीलित नयनों से (नागर को) देखकर अपने शरीर का पसीना उसे दिखाना। प्रियतम को नखाना करके मणिबन्ध छुड़ा लेना, सुरत में कैल बढ़ाना। मन्मथ का जा हो गया हो। उस युद्ध को रस की वाताँ कल्ले जो फिर जा'।

जो भाव निःशेष हो गया हो, उसे फिर ला सकें, वह नारी कला-  
वती है ।

एक दूसरे पद में सखी शिक्षा देती है :-

कुछ ज्ञानों के लिए महाधर्म होकर, कुछ लाल जाँस करके  
(कृत्रिम क्रोध करके) क्लृप्तपूर्ण मान करके अधिक सम्मान लेना । सौने के  
समान प्रेम को कसीटी पर कस के, फिर पलट कर बंकिम हंसी हंस्कर  
आधे अघर का मधुपान करने देना । ये चन्द्रमुखि, क्लृप्त मत करना,

६७ कुंद मभर संगम संभासन नयने जगाजोव अनंगे ।

आसा दर अनुराग बढ़ाजोव मंगिम अंग विभंगे ॥

सुन्दरी है उपदेस घरिए घरि सुन सुन सुललित बानी ।

नागरिधन किछु कहवा चाह कहलहु बरस सयानी ॥

कौकिल कूजित कंठ वइसाजोव अनुरजव रितुराजे ।

मधुर हास मुख मंडल मंडव छ घड़ि एक तेजब लाजे ॥

कैतव कर कातरता दरसब गाढ़ आलिंगन दाने ।

कोप कइए परबोधव मानव घड़ि एक न करब माने ॥

सम पसेवीन सह तनु दरसब मुकुलित लौचन हैरी ।

नखे हानि पिया मनिठाय झोड़ाजोव सुरत बढ़ाजोव कैली ॥

जुकल मनमथ पुन ये जुकाएव बोलि बचन परचारी ।

गैल भाव जे पुन पलटावए से है कलामति नारी ॥

सुख संभोग सरस कवि गावए ।

कुफ समय पचवाने ॥

राजा सिव सिंह रूप नारायण

विद्यापति कवि माने ॥ विद्यापति ८२

प्रियतम के हृदय का खेद करना, कुसुमशर (कंदर्प) का रंग (केलि) संसार का सार है । वचन से वश में मत होना, सरक कर अलग हो जाना, इस प्रकार सरकने की वैष्ठा करना जिससे प्रत्येक अंग स्पर्श न होने पावे; वरन् सहज ही शैश्या की सीमा ढीढ़ देना (शैश्या पर से उठ जाना) । प्रथम रस भंग होने से, लोभ से, असफलता के कारण श्री हत हो जाने पर वे तुम्हें भुज पाश में बांध कर गले से लगावेंगे । यदि आनन्दातिरेक से तेरे नेत्र अर्द्ध निमीलित होंगे तो वे नखचात करेंगे । ब्रह्मानन्द सम संगीत सुख तुम्हें चिरकाल तक प्राप्त हो । तुम सुंदरता और चतुराई से कामदेव की अराधना करो ।

६८-  
 खनरि खन महधि मइ किछु अखन नयन कइ कपटे घरि मान सम्मान लेही ।  
 कनक जांय पैम कसि पुन पलटि बांक हसि अधि सयं अघर मघुपान देही ॥  
 ओके इन्द्रमुखि अढ़ न कर पिय हृदय खेद हर कुसुम-सर रंग संसार सारा ॥  
 बचने बस होसि जनु ससरि भिन होइह तनु सहजे बरु छाड़ि देव सयन-सीमा ।  
 प्रथम रस भंग मैले लोभे मुख सोभ गेले बांधि भुज-पाय पिय घरब गीमा ॥  
 जदि नयन कमलवर मुकुल कर कान्ति घर खर-नखर-घात कइ सैह बैला ।  
 परम पद लाभ सम मोदे चिर हृदय रम नागरी सुरत-सुख अभिय मैला ॥  
 सरस कवि सुरस भने चाखतर चतुरपने नारि आराहिअइ पंचवाना ।  
 सखल ज्ञ सुजग गति रानि लखिमाक पति रूप नारायन खिखिं जाना ॥

विधापति १११

देखें २७३, २७५, २७६ मी

ध्रुवदास ने अपने दोहों में राधा की अंग गौपन विषयक इस चतुरता का उल्लेख किया है :-

जो अंग चाहत रसिक पिय, इन नैनन सो क्वाइ ।  
 सो ठां सुन्दरि पहिल ही, राखत बस दुराइ ॥  
 कांपत कर थरकत हियो, बनत न मन की बात ।  
 कुशल युगल कल कौन मैं, समुक्ति समुक्ति मुसिकात ॥<sup>६६</sup>

### नायक की शिक्षा

हिन्दी भक्त कवियों की रचनाओं में नवेली नायिका से मोग करने में कितना अधिक धैर्य नायक को रखना आवश्यक है, किस प्रकार नायिका को मनाना चाहिए, किस प्रकार उसकी 'न - न' का सही अर्थ लगाना चाहिए आदि की शिक्षा का सामान्यतः अभाव है ।

-----

६६ - ध्रुवदास व्यास लीला पृ १२३



विद्यापति में ही नायक की इस प्रकार की शिक्षा के पद प्राप्त हैं <sup>७०</sup> ।

ऐसा ही एक पद राधावल्लभ संप्रदाय में श्री हितलाल स्वामी की अप्रकाशित वाणियाँ में मुझे प्राप्त हुआ है । इसमें सखी कहती है कि प्रेम से मनाकर कुछ देर तक हृदय से लगा कर रखना । प्यार से पान खिलाना और रिकाना । कुंज से मुझे भी हटाकर कुंज में शयन करते हुए संभोग की घात करना । नवीन आभूषणों को मँट में देकर कंचुकी को खोलकर कौक कला कहना । <sup>७१</sup>

७० - प्रथम समागम के समय मदन क्षुब्ध रहता है, किंतु सुंदरीकी शक्ति देखकर रति लीला करना । संकट में पाकर बल प्रकाश मत करना । अत्यंत मूखा रहने पर भी कोई दोनों हाथों से नहीं खाता । कन्हायी तुम तो चतुर हो, कौन नहीं जानता कि महावत के निकट हाथी भुक् जाता है, अर्थात् महावत हाथी को क्ल से भुकाता है, बल से नहीं, उसी प्रकार तुम भी कौशल से राधा को वश में करना । तुम्हारा गुण गान करके कितना समझाया, सब सखियाँ पहले ही सान्त्वना दे गयीं । बल प्रयोग करने से रति का कुमानुयायी आनन्द नहीं होगा; कौमल रंमणी की उत्पीड़ा हो जायेगी । जितनी देर तक वेग सहन हो, उतनी ही देर विलास करना । अनिच्छा समझने पर नजदीक मत जाना । झोड़कर फिर जल्दी से हाथ मत पकड़ना, जिस प्रकार राक्षस चन्द्रमा को झोड़ देने पर शीघ्र ही ग्रास नहीं करता । विद्यापति कहते हैं, सुकौमलांगी शिरीष-कुसुम का प्रमर के समान कौशल से उपभोग करना--विद्यापति २६७ तथा

देखें २६३, - २६६

तथा

सुकुमार अंग हार मान जायगा ऐसा सोच कर त्याग मत । क्योंकि किसी ने कहीं देखा है कि प्रमर के मार से मंजरी टूट जाती है । माधव, मेरी बात सुन, अर्थात् रख । न, न करने का विश्वास मत करना, जिस स्थान पर मूल होनी उचित नहीं वहाँ भी मूल होगी । अगर रस शून्य करके घसर करना, अच्छा भाव उत्पन्न होगा । दिनी-दिन चंद्रकला की वृद्धि के समान क्षण-क्षण रति-सुख अधिक होगा ।।

वही देखें २८१ तथा देखें २८२ भी

७१- नई सी सौह कीजी मनहि मनाइ लीजी उर सो लगाइ घट घरी एक प्यार सी खवाइ पान वा न उगार पाइ ऐसे ही रिकाने में सब सब च

### १६- संभोग

विवाह के उपरान्त के संभोग का स्पष्ट वर्णन प्रेमाश्रयी शास्त्र के काव्य ग्रंथों में ही मिलता है क्योंकि उनके कथानक का वह स्वाभाविक अंग है। अन्य भक्त-कवियों में भी यह वर्णन प्राप्त है पर वह बात उसमें नहीं है। इसलिए, उन वर्णनों का अलग से उल्लेख किया जाएगा। सूरदास ने भी रास के प्रसंग में कृष्ण-राधा के विवाह का उल्लेख किया है पर राधा-कृष्ण का संभोग इसके पूर्व से ही होता आ रहा है और जैसा कहा जा चुका है उपर्युक्त विवाह का अर्थ साधारण खेल मात्र है विवाह नहीं। अतः प्रेमाश्रयी शास्त्र में उपलब्ध विवाहोपरान्त शृंगार का रूप नीचे दिया जा रहा है।

इन वर्णनों को कुछ अधिक विस्तार से नीचे दिया जा रहा है--

### कामोत्तेजक क्रियाएँ

पीछे हम नायिका को उत्तेजित करने वाली क्रियाओं का उल्लेख कर आए हैं जिनमें बालिंगन, चुंबन, नख और दंत क्षत प्रमुख हैं। चित्रावली में उसमान ने नायिका कौलावती और नायक सुजान के संभोग के समय नायक द्वारा अयुक्त एक अन्य क्रिया का भी उल्लेख किया है जो कि अन्य भक्त-कवियों की रचनाओं में नहीं मिलती है। यह है 'भगनासा-घषणा' इसके लिए 'मनमथ' शब्द का प्रयोग हुआ है। इसके द्वारा नायिका में रागान्विता का उदय और जंघा का कंपन होने लगा --

मनमथ दाब जाँघ पुनि काँपी । रावन बार लंक गहि वाँ

स्थितियाँ स्फुट रूप से मिलती हैं । सुजान और चित्रावली के प्रथम समागम का वर्णन उसमान ने इस प्रकार किया है--

कुंवर सपत कामिनि मन माना, सिंभु सपति बाचा परमाना ।  
रही अंक हैवर समुफाई, लै सुजान तब अंक में लाई ॥  
घूँघुट खोलि रूप अस देखा, सो देखा जेहि सीस सुरेखा ।  
अधर घूँट सो अमिरित पीआ, जेहि के पिबत अमर भा हीया ॥  
राहु गरास क्लानिधि कांपा, लोयन पल आनन पट फांपा ।  
पुनि मनमथ रति फागु सँवारी, खोलि अकूत कनक पिचकारी ॥  
रंग गुलाल दौऊ तै भरे, रोम रोम तन मोती फरे ।

सैव धंम रोमांच तन, आसु पतन सुरमंग ।

प्रथम समागम जो कियो, सितल भा सब अंग ॥ ५३६

सुजान कालावती के प्रथम समागम का वर्णन **दिलदोस्ते**०  
उन्होंने इस प्रकार किया है--

पदुम कोस अलि लीन्ह बसेरा, हिए सोच मह मालति केरा ।  
नीरज लोचन रूप अतिसार, दिन कर देखि नीर भरि आए ॥  
बिहंसि कंत कामिनि कंठ लाई, बिरह दगधि उर लाइ बुफाई  
मनमथ दाब जांघ पुनि कांपी, रावन बार लंक गहि चांपी ॥  
दीन्हीं चार नखच्छत छाती, फूट सिंधोर रोज मह राती ।  
होइगा अंग भंग नव साता, अति परसैद सिथल मह गाता ॥  
भयो प्रमात गयो उठि साई, कौल पास कुई चलि आई ।

हंसि हंसि पूछहिं सुख, रहसि करहिं परिहास ।

लाज गावै कौल मुख, सखियन अधर बिगास ॥ ५६७

रत्नसैन-पद्मावती के प्रथम समागम का वर्णन जायसी ने  
इस प्रकार किया है--

कहि सत माउ भरउ कंठ लागू, जनु कवन मोँ मिला  
चौरासी आसन बर जोगी । खट रस बिंदक चतुर ।  
कुसुम माल असि मालति पाई। जनु बंधा गहि डार  
करी बेधि जनु भंवर मुलाना । हना राहु अर्जुन के  
कवन करी चढ़ी नग जीती । बरमा साँ बेधा जनु मोती ।

नारंग जानु कीर नख देई । अघर बांबु रस जानहुं लेई ।  
 कौतुक केलि करहिं दुख नंसा । कुंदहि कल्लहि जनु सर हंसा  
 रही बसाइ बासना चौवा चंदन भेद  
 जो असि पदुमिनि रावै सो जानै यह भेद ॥ ३१६

चतुर नारि चित अधिक चिहूँ । जहां पैम बांधै किमि कूटै ।  
 किरिरा काम केलि मनुहारी । किरिरा जेहिं नहिं सो न सुनारी ।  
 किरिरा होइ कंत कर तोखु । किरिरा किहूँ पाव धनि मौखु ।  
 जेहि किरिरा सो सोहाग सोहागी । चंदन जैस स्यामि कंठ लागी ।  
 गोवि गंद के जानहुं ल्है । गंदहुं चाहि धनि कौवरि भई ।  
 दारिवं दाख बैल रस चाखा । पिउ के खेल धनि जीवन राखा ।  
 बैन सोहावनि कोकिल बोली । मरउ बसंत करी मुख बोली ।  
 पिउ पिउ करत जीम धनि सूखी बोली चात्रिक भांति ।  
 परी सो बूंद सीप जनु मोती हिरं परी सुख सांति ॥ ३१७

कहां जूझि जस रावन रामा । सैज बिधंसि बिरह संग्रामा ।  
 लीन्ह लंक कवन गढ़ टूटा । कीन्ह सिंगार बहा सब लूटा ।  
 वी जोबन मैमंत बिधंसा । बिबला बिरह जीव लै नंसा ।  
 लूटे अंग अंग सब भेसा । कूटी मंग मंग मे केसा ।  
 कंभुकि चूर-चूर मै ताने । टूटे हार मोति छहराने ।  
 बारी टाड सलोनी टूटीं । बांहू कंगन कलाई फूटीं ।  
 चंदन अंग कूट तस भेंटी । बैसरि टूटि तिलक गा भेंटी ।  
 पट्टप सिंगार संवरि जौ जोबन नवल बसंत ।  
 अरगज जेउं हिय लाइ के मरगज कीन्हें कंत ॥ ३१८ जायसी

मनोहर वीर मधुमाळी के प्रथम समागम का वर्णन  
 ने इस प्रकार किया है--

बिष्णु आनन्द मिलन कै, बिष्णु मै हिये घोइ ।  
 प्रथम समागम बाल, दिस्टि न साँठ कोइ ॥

^ ^ ^ ^

साते पिबत रूप चरबु दोऊ, रवि ससि मिलि एक माँ दोऊ  
 मुख मुख सैन साँह ना कहैं, प्रथम समागम डर थरहरैं ।

दीप भरम मुख फूके बाला, अधिकारी करे रतन उजियारा ।  
 दुखी कर लै लाजन्ह मुख भापै, अघर दसन के खंडित कांपै ।  
 एक बोय परम पिबारी, औ भौं प्रीति संग ।  
 निसरे लाज व्यपेउ, पलकन्ह दुहुं रतिरंग ॥

सुत पैम रस अंकम मरेऊ, रतन अबेध बैध जो परेऊ ।  
 कंचुकि तरकि तरकि उर प्याटी, बोधसिस मांग औ पाटी ।  
 सैदुर मिलिगा तिलक लिलारा, काजर नैन पीक रतनारा ।  
 कंठहार गिवहार जे टूटे, दलिमल दलै देह सीं छूटे ।  
 बहुरि फूटिगौ अंब्रित खानी, भौ सांती जो सालति रानी ।  
 काम सकति उर जीतिये, कही एक न टार ।  
 तब गे दुखी सांति भौं, जब गगन तै छिटका धार ॥ पृ १३३

प्रथम समागम के इन वर्णनों में नायिका का रति-मय, नायक की संग-क्रिया, कुमारीच्छद के विदीर्ण होने और स्वतन्त्र का संकेत है । अंतिम दो संकेत 'रंग गुलाल से दोनों का भरना', 'सिधौरा फूटना', 'कंचन-गढ़-टूटना' तथा 'अमृत खान के फूटने' द्वारा और 'सीप में मौती का पकड़ना' तथा 'गगन से धार छिटकाने' द्वारा किया गया है ।

प्रथम समागम का उल्लेख कृष्ण काव्य में अल्प मात्रा में है किंतु उसके पति-पत्नी के होने में संदेह है । इसके वर्णन विद्यापति, परमानंद और ध्रुवदास में ही उपलब्ध हैं । विद्यापति के वर्णनों में प्रथम समागम के अवसर पर नायिका के रूप और रति भय का वर्णन है । परमानंद ने इस अवसर पर राधा के शृंगार-प्रसाधन का उल्लेख किया है । इसमें रतिमय नहीं है बल्कि उत्सुकता का संकेत है । ध्रुवदास ने प्रथम-समागम के अवसर पर हुई केलि का उल्लेख कर नायिका की काम-कला-दक्षता का संकेत किया है । इस काम-केलि में विपरीत रति का उल्लेख है । उपर्युक्त वर्णनों में से कुछ नीचे दिए जा रहे हैं:-

पथमहि गेलि घनि प्रीतम पास । हृदय अधिक मेल लाज तरास ।  
 ठारि मेलिहि आंगी न डोले । हम मुरब सनि मुखहुं न बोले ॥

कर दुहु घय पहु पाश बैसार । रसलि कलि धनि बदन सुखार ।  
मुख हैरि ताकय ममर फाँपि लैल । अंकम भरि कं कमलमुखि लैल ।  
मनह विधापति दहहि सुमति मति । रस बुक हिन्दुपति हिन्दुपति ॥

--विधा० ५७

राधे बैठी तिलक सँवारति ।  
मृगनयनी कुसुमायुष के उर सुमग नंद सुत रूप विचारति ॥  
दरपन हाथ सिंगार बनावत बासर जाय जुगति यौ डारति ।  
अंतर प्रीति स्याम सुन्दर सीं प्रथम समागम कैलि सँवारति ॥  
बासर गत रजनी ब्रज आवत मिलत लाल गौवधन धारी ।  
परमानंद स्वामी के संग रति रस मगन मुदित ब्रज नारी ॥

परमा० ३७१

प्रथम समागम सरस रस, वर बिहार के रंग ।  
बिलसत नागर नवल कल, कौक कलन के अंग ॥१  
नमित ग्रीव क्वि सींव रही, घूघट पटारि सँवारि ।  
चरनन सेवत चतुरई, अति सलज्ज सुकुंवारि ॥२  
जो अंग चाहत कुयी पिय, कुंवरि कुवनि नहिं देत ।  
चितवनि मुसकनि रसमरी, हरि हरि प्राननि लैत ॥३  
रस बिनौद बिपरीति रति, बरसत प्यार को मेह ।  
चली उमड़ि मरि नेम की, तीरि मैड़ जल बेह ॥घुवदास-व्यालीस-  
लीला रस रत्नावली लीला पृ १६७-१६६

### रतिरण

प्रथम समागम में नववधू की लज्जा उस सीमा तक होती है कि वह संगीत में खुलकर सहयोग नहीं दे पाती । किंतु जायसीजी-दामोदर स्वामी के पर्दा में प्रथम-मिलन पर ही रतिरण का उल्लेख है । जायसी कहते हैं, अब उस युद्ध का बखान करता हूँ जो राम रावण जैसा हुआ । विवाह के उस संग्राम में केश सेज टूट गई । उसी लंका ले ली और वह कंचन का गढ़ टूट गया । जितना शृंगार किया था सब लुट गया । उसका मदमत्त जीवन चूर हो गया । दोनों के बीच में जो विरह था, वह प्राण लेकर भागा । अंग-अंग का सब शृंगार लुट गया । माँ टूट गई । केश खुल गए । कंचुकी के

बंध चूर-चूर हो गए । हार टूट कर मौती बिखर गए । बालियां और सुन्दर बड़बड़े टूट गए । भुज बंध, और कलाहैं के कंगन टूट गए । उस आलिंगन से अंगों पर लगा हुआ चंदन पुख्क गया । नाक की बैसर टूट गई और मस्तक का तिलक मिट गया । उस बाला ने यौवन के नवल बसन्त में पुष्पा का जो श्रृंगार किया था, उसे पति ने हृदय में अरगजे की भांति लगाकर सब मीड़ डाला ।

दामोदर स्वामी ने नायिका का सुरत-समर में सुसज्जित होकर रस की वषा करने का निम्नलिखित उल्लेख किया है:-

रैन दिवारी की सुख सुख कारी । विक्क कुंज सुख पुंज सेज पर बैठी प्रीतम  
नगर तन राजत पीताम्बर नागरि सही सारी । जामगाईं रह्यो ललित  
समं सुदेसु बिचारी हरषि मन लाडिली नवल बिहारी । खेलनि चौपर  
हारनि पासे सारबलावनि नख मुंदरी दुति न्यारी । डौलनि पहुंची  
कबहूँ इक टक चितय रहत दृग कबहूँ चंचलतारी । कबहूँ मगगत भुक्त जुगल बर उपजत कवि अति भारी  
कबहूँ बदन बिलौकि रहत पिय न दाउ संसारी । चातुर सखी समधि  
कौक प्रवीन किशौरी सब बिधि पियमन जाननि हारी । सुरत समर सजि  
रघुनि मारग अवलोकत हित सखी ललिता री । दामोदर हित अविचल  
जौरी जीवन सदा हमारी ॥

### १७- संभोग का वर्णन

मक कवियों ने संभोग का वर्णन दो प्रकार से किया है प्रकार में उन्होंने पति-पत्नी, नायक-नायिका, राधा-कृष्ण सीता या शिव-पार्वती के श्रृंगार का संकेत मात्र किया है ।

७२ पद्मावत ३१८

७३ लेखक के हस्तलिखित प्रति के संग्रह से पृ १६



तो यह संकेत इतना सूक्ष्म है कि संभोग का अनुमान मात्र ही किया जा सकता है। यथार्थ में मर्यादा की अतिशय मावता के कारण ही ऐसा है।<sup>७४</sup> कभी-कभी संकेत इससे कुछ अधिक स्पष्ट पर अत्यंत मर्यादित होता है। इसमें संभोग का उल्लेख मात्र होता है वर्णन नहीं। इस प्रकार के वर्णन तुलसी में प्राप्त हैं। कभी-कभी संकेत के स्थान पर उल्लेख है पर अल्प। नायक-नायिका के मिलन और संभोग का कथन मात्र इसमें रहता है। क्रियाओं की सूक्ष्मता, विविधता और उनके विस्तार का अभाव रहता है। इस प्रकार के सामान्य संभोग वर्णनों पर हम कुछ विस्तार से विचार करेंगे।

### निर्वात-स्फुट

द्वितीय प्रकार में संभोग के वे वर्णन रखे जा सकते हैं जो<sup>निर्वात स्फुट</sup> हैं। उनमें नायिका-नायक में कामोद्दीपन की अनेक क्रियाओं और उनके प्रभाव तथा अन्य बातों का इतना विस्तृत वर्णन रहता है कि सामने चित्र सा खड़ा हो जाता है। संभोग के ऐसे ~~क~~ वर्णनों का अध्ययन अलग से किया जाएगा।

### संभोग के संकेतात्मक वर्णन

संकेत मात्र :

इस प्रकार के वर्णन - यदि इन्हें वर्णन कहा जा सके तो - का मनोविज्ञान इष्ट देव के प्रति अत्यंत मर्यादित मावना है। विवाह के अनन्तर भी कवि नहीं चाहता कि सोहागरात का स्पष्ट उल्लेख किया जाए।

बागे चल कर कवि एक शुभ दिन की कंकण छोड़ने की प्रथा का उल्लेख करता है। उस दिन बहुत ही विनोद और आनन्द हुआ, इतना ही कह बताता है। इस संकेत से ही पाठक की कल्पना कर लेनी है कि बाज राम-सीता की सुहागरात हुई<sup>७५</sup>।

७४ मानस - बाल ३५८।२

७५ सुदिन सोधि कल कंकन छोरे। मंगल मोद किनोद न घोरे।

मानस बाल ३६०।१



लाता है कि मयादा की यह अतिशय भावना राम के चरित्र के साथ ही ली थी । यही कारण है कि शृंगार-सम्राट सूर ने भी विवाहोपरांत अयोध्या - आगमन के बाद ही वनवा का प्रकरण प्रारंभ कर दिया और राम-सीता की केलि का रंज मात्र संकेत भी नहीं किया ।<sup>७६</sup>

### उल्लेख मात्र

तुलसी दास ने शिव-पार्वती के शृंगार का उल्लेख मात्र किया है । उसके वर्णन न करने का उन्होंने कारण दिया है शिव और पार्वती ज्ञात के पिता और माता हैं फिर उनके शृंगार का वर्णन कैसे किया जा सकता है ? शायद इस वर्णन के समय उनके मस्तिष्क में कालिदास की याद काँध गई जिन्हें इसी अनुचित वर्णन के कारण कहा जाता है कुष्ठ रोग से पीड़ित होना पड़ा था । किन्तु इन दोनों के शृंगार का वर्णन न करते हुए भी उन्होंने अनेक प्रकार से भोग विलास किया इसका स्पष्ट उल्लेख तुलसीदास ने किया जिसका <sup>कि</sup> राम के संबंध में पूर्ण अभाव है । यह उल्लेख निम्नलिखित है :-

जबहिं संभु कैलासहिं आए । सूर सब निज निज लोक सिधाय ॥  
ज्ञात मातु पितु संभु मवानी । तेहिं सिंगार, न कह्युं बखानी ॥  
करहिं विविध बिधि भोग विलासा । गनन्ह समेत बसहिं कैलासा ॥  
हर गिरिजा बिहार नित नयऊ । एहि विधि बिपुल काल चलि गयऊ ।  
तब जमैउ षटबदन कुमारा । तारक असुर समर जेहि मारा ॥<sup>७७</sup>

इस समस्त भोग-विलास के फलस्वरूप षट् बदन का जन्म हुआ ।

### कथन मात्र

संभोग का विस्तृत वर्णन करने वालों ने भी अनेक कवियों की मांति इसका कथन मात्र भी किया है । यह दर्शा

७६ देखें सूरसागर - ४७६-४७७

७७ मानस १०३।२-४

भी विस्तार के अनुसार विभिन्न उपविभागों में बांटा जा सकता है जैसे उदाहरणार्थ वे वर्णन जिनमें कवि ने इतना ही कहा है कि स्याम-स्यामा ने कैलि की, , वे वर्णन जिनमें आलिन, चुंबन, कुव-ग्रहण का उल्लेख है, वे वर्णन जिनमें दोनों के विविध शृंगार का वर्णन, कुंज का वर्णन, सेज का वर्णन आदि भी है और उनकी कैलि का भी। इन उपविभागों से कोई लाभ नहीं और न ही यह वर्गीकरण विशेष वैज्ञानिक ही हो सकता है। इस लिए प्रत्येक के विस्तृत उदाहरणादि हम नहीं देंगे।

ऐसे वर्णनों की संख्या इतनी अधिक है कि सभी का उल्लेख करना असंभव और अनावश्यक है। कुछ उल्लेखनीय उद्धरण नीचे दिए जा रहे हैं :-

नयी नैह, नयी गेह, नयी रस, नवल कुंवरि वृषभानु- कियोरी ।  
नयी पितांबर, नई चूनी, नई-नई बूंदनि भीजति गोरी ॥  
नये कुंज, अति पुंज नये द्रुम, सुमग जसुन-जल पवन हिलोरी ।  
सूरदास प्रभु नव रस बिलसत नवल राधिका गोबन-भोरी ॥ सूर १०३३

रस बस स्यान नीन्ही ग्वारि ।  
अधर-रस अवत परस्पर, संग सब ब्रज नारि ॥  
काम-आतुर भजी बाला, सबनि पुरई वास ।  
एक इक ब्रजनारि, इक-इक आपु करयो प्रकास ॥  
कबहुं नृत्तत कबहुं गावत, कबहुं कोक विलास ।  
सूर के प्रभु रास-नायक, करत सुख-दुख नास ॥ सूर १६८०

उज्ज्वल मृदु बालुका, पुलिन अति सरस सुहाई ।  
जमुना जू नैनज कर तरंग करि आप बनाई ॥  
बिलसत विविध बिलास, हास नीबी-कुल परसत ।  
सरसत प्रेम अनंग, रंग नव धन ज्याँ बरसत ॥ नंददास रास पंचाव्यति

४- पाँडे हैं दोऊ पिय प्यारी ।

मंद सुगंध पवन जहाँ परसत तैसिये राजति निसि उज्जारी ॥

विविध भाँति फुलनि की सिज्जा सुख विलास बाढ्यो कति भारी ।

तैसिये मिलि रही नव कुँज तन पहिरें नव तनसुख-सारी ॥

कंठ भेलि भुज, केलि करत हैं ज्यों दामिनि धन से तन न्यारी ।

कुंभनदास गोवर्द्धन-धारी सुख-सागर उपज्यो रंग भारी ॥ कुंभनदास ३००

५- तू नैक देखि री, प्रीतम कौ मोहन-मुख ।

गौर चरन पर, अरुन, स्याम कृवि, मनौ बिधुकुल सौं करत कमल मुख ॥

अरु लोचन जल-विंदु विराजत, मनहुं मधुप मधु बमत मानि दुख ।

आस्त जानि आनि उर लालहिं, व्यास स्वामिनी दैतिसुख ॥ व्यास

५३४

६- लाड़िली लाल बिलास करें रवि सेज सुदेस सुरंग सुहाई ।

मंदहि मन्द हसै रस मत्त भरे अनुराग महा कृवि पाई ॥

कौक कलानि की घातनि माहिं बिचित्र बिनोद बढ़ावत माई ।

सखी बहुं कोर लतानि ली निरखै ध्रुव प्राननि दैत बघाई ॥

ध्रुवदास पृ १००

७- जहाँ तहाँ कुंज की काँति । संत अरुण फूली बहु भाँति ।

सरस कुंज सिंगार हार की । रक्त कुसुम मन गति सुकुमार की ।

रवी सेज घर कुसुम चारु की । सुख होत मन रस विहार की ॥

माधुरी वानी - वृन्दावन

माधुरी ५३-५५

८- हेज सौं सेज पै लै लटकी नव लाल कैं लाड़िली केलि नवेली ।

कमनी रमनी मन रंग पगी ली लाल तमाल सौं कवन वेली ।

कला निधि से मुख सौं मुख जोरि सौ कौक कला निधि पी संग खेली

संतत प्रेम हम- महा बलि ता सुख मौल्य हैं ललितानि सहेली ॥

दामोदर स्वामी निजी

६- माई री ये बसीठ ये इनके और घाँ कौ पर बीच ।  
 हाथा पाई करत जु अम मयों अंग अरंगजा की कीच ।  
 प्यारी जू के मुख अंबुज की डहडहाट ऐसी ,  
 लागत ज्यों अघर अमृत को सींच ॥  
 श्री हरि दास के स्वामी स्यामा कुंजविहारी,  
 के राग रंग के लपटान के मेद न्यारे न्यारे ,  
 जैसे पानी में पीनी नरीच ॥ हरिदास - केलिमाल ५५

१०- आजु देखि व्रजसुन्दरी मोहन बनी कैलि ।  
 अंस-अंस बाहु दै, किशोर जोर रूप रासि,  
 मनो तमाल अरुफि रही सरस कनक बेलि ॥  
 नव निकुंज प्रमर गुंज, मंजु घोष प्रेम पुंज,  
 गान करत मोर पिकनि अपने सुर सों मैलि ॥  
 मदन मुदित अंग- अंग, बीच-बीच सुरत रंग,  
 पल-पल हरिवंश पिवत नैन चषक मल्लि ॥ हित चौरासी १७

संभोग का विस्तृत वर्णन सभी कवियों में नहीं मिलता है । अधिकतर कवि आलिंगन, चुंबन आदि का उल्लेख कर "श्याम-श्यामा ने सुरत की" द्वारा वर्णन समाप्त कर देते हैं । किन्तु ऐसे कवियों के अतिरिक्त भी कुछ कवियों ने संभोग का अधिक विस्तार से वर्णन किया है । संभोग के पूर्व की एक-एक क्रिया का आद्योपान्त वर्णन किसी भी एक पद में मिलना कठिन है पर उसके विभिन्न अंगों का वर्णन भिन्न-भिन्न कवियों में मिल सकता है । उदाहरणार्थ -

(१) आमंत्रण :- नई नायिका अत्यंत लज्जालु चित्रित की जाती है । नायक ही उसे प्यार से आमंत्रित कर वार्तालाप करता है । यथा -

मदन गोपाल- मिलन को राधे । घोस कुंज- बन बनि बली कामिनि  
सकल सिंगार विचित्र विराजित नखसिख- अंग अनूप अभिरामिनि ॥  
जोबन नवल ठौनि, कटि केहरि, कदलि जंघ जुगल गज गामिनि ।  
चकई बिछुरि, कमल पुट दीनों कियो है उद्योत ससी भई जामिनि ।  
ठाढी जाइ निकट पिय के भई, लई कर पकरि सेज पर भामिनि ।  
"कुंभनदास" लाल गिरधर के लागि सोहै जैसे-घन-मंह दामिनि ॥

- कुंभनदास २९४

देखे सात कमल इक ठौर  
तिनकौ अति आदर दैबे कौ, धाड़ मिले है और ॥  
मिलत मिले फिर चलत न बिछुरत, अवलोकत यह चाल ।  
न्यारे भए बिराजत है सब अपने सहज सनाल ॥  
हरि तिनि श्याम निसा, निसि- नायक, प्रगट होत हंसि बँ  
चिबुक उठाइ कह्यौ अब देखौ, अजहू रहत अबोलै ॥  
इतने जतन किये नंद नंदन, तब वह निठुर मनाई ।  
भरि कै अंक सूर के स्वामी, पर्यंक पर ह्वा आई ॥ -

(२) वार्तालाप :- नायिका के श्याम पर आने से दोनों में वार्तालाप का कवियों ने विशेष उल्लेख नहीं किया है । टट्टी संप्रदाय के बिहारनि देव ने एक पद में इसका उल्लेख किया है इसमें कृष्ण राधा को काम- कहानी कह- कह कर रिझाते हैं ।

वह पद निम्नलिखित है :-

नैन्हीं नैन्हीं बूंद बन सवन मानौ प्रेम बरषै पानी ।

सींचि सींचि मन मोद बढ़ावत गावत प्रीतम प्रियहिं रिझावत

कहि- कहि काम कहानी ।

फुहिन पात चुचात गात सिरात रीझ- रीझ अंग संग रंग रसिक

खानी ।

श्री बिहारनिदास सुख संपति दंपति विलसि विलसि रस पावस

रितु रति मानी । - निजी संग्रह पृ० ८५

इसके अतिरिक्त वार्तालाप के संकेत कुछ अन्य पदों में भी मिल जाते हैं, किंतु कामोद्दीपन के लिए वार्तालाप का इतना स्पष्ट उल्लेख और कहीं नहीं है । उदाहरण स्वरूप,

आज रस माते मोहन डोलत ।

नव निकुंज निशि सहज हि बिलसै विलसनि लालन बोलत ॥

- दामोदर वर - निजी संग्रह पृ० ६०

(३) ताम्बूल- निवेदन :- भारतीय शृंगार प्रसाधनों में पान का महत्वपूर्ण स्थान है । शृंगार ही क्यों वार्तालाप प्रारंभ करने के लिए जो स्थान आज कल सिगरेट देने का है, उससे भी महत्वपूर्ण स्थान कदाचित् मध्य युग में पान देने का रहा होगा । प्रवृद्धरागावस्था में पान के द्वारा नायक- नायिका परस्पर अनेक प्रकार की क्रीड़ा कर सकते हैं । प्रवृद्धरागावस्था में एक दूसरे की पीक पी लेने का कथन ही राम व्यास के एक पद में है :-

स्याम कै गौरी सहज सिगार ।

कंव तन, हीरा दसनावलि, नख मुक्ता सुखसार ॥

कुब- कलसन मई प्रान- रतन धरि, अधर- सुधा आधार ।

चरन सिरौमनि कर नैननि धरि, भुज चपक मनि- हार ॥

अंग- अंग सेवा रस मेवा, बन- बिहार आधार ।

परिरंभन पट- भूषन चुबन, चितवनि हंसनि भंडार ॥

पिय के गंड अधर, रसना, मुख सुखमय जूठी थार ।

व्यासि दासि दिन पीक पियत, बड़भागिनि लेत उगार ।

यह तो पराकाष्ठा की स्थिति है । किन्तु प्रथम समागम के दिन पान- चर्वण का वर्णन कवियों ने लगभग नहीं ही किया है । राधावल्लभ संप्रदाय के ध्रुव दास जी तथा कुछ अन्य कवियों ने पान खाने का सामान्य उल्लेख अपने पदों में किया है । ध्रुवदास का पद निम्नलिखित है :-

प्रीतम क्षिणी गौरी रसिक रंगीली जोरी,  
प्रेम ही के रंग जोरी शोभा कही जाति है ।  
एक प्राण एक बेस एक ही सुभाव चाब,  
एक बात दुहुनि के मनहि सुहाति है ।  
एक कुंज एक सेज एक पट ओठे बैठे,  
एक एक बीरी दोऊ खंडि खंडि खात है ।  
एक रस एक प्राण एक दृष्टि हित ध्रुव,  
हेरि हेरि बैठे चौप क्यों हूँ न अघाति है ॥<sup>७८</sup>

- भजन दुतिया श्रृंखला लीला - व्यासीस  
लीला पृ० ९३

(४) चुंबन - आलिंगन :- चुंबन- आलिंगन संभोग वर्णन के अनिवार्य अंग ही है । सभी कवियों ने इनका उल्लेख किया है । इनके कुछ उदाहरण हम पीछे दे आए हैं और कुछ आगे दिए जाने वाले उद्धरणों में स्वयमेव आ जाएंगे । अतः उनका पुनः उल्लेख नहीं किया जा रहा है ।

(५) वस्त्रापहरण :- चुंबनादि के उपरान्त स्त्री को निर्वस्त्र करने के साथ संभोग का पहला महत्वपूर्ण कदम उठता है । यह क्रिया भी कई प्रकार से की जाती है जिसमें सबसे मुख्य विधि चोली खोलने से प्रारंभ होती है । दूसरी विधि में मन्दि- परिहास में स्त्री के वस्त्रों को खींचा जाता है, जिससे वे स्वयं ही खुल जायें । यदि चुंबनादि उपक्रियाएँ ठीक विधि से संपन्न हुई होती हैं तो

७८- देखें श्री भट्ट युगल शतक पृ० १९।४४-४५ जिसमें नायक- नायिका दोनों परस्पर पान खिलाते हैं तथा वल्लभ रसिक - पान खात लपटात गात उर जात परस सरसार ॥ पृ० १८॥ कैलामाल ३२, हित लाल स्वामी की वाणी, निजी संग्रह पृ० ४९

नायिका इस स्थिति तक में काफी उत्तेजित हो जाती है ।  
कवियों ने वर्णन किया है कि संभोग के लिए प्रस्तुत होने की  
स्थिति में आनन्द के कारण नायिकाओं की चोली के बन्द स्वयं  
टूटने लगते हैं ।<sup>७९</sup> नायक द्वारा चोली खोलने के दो वर्णन नीचे  
दिए जा रहे हैं -

एक रसना कहा कहीं सखी री लालन की प्रीति अमोक्षी ।  
हंसनि खेलनि चितवनि जु छबीली अमृत बचन मृदु बोली ॥  
अति रस भरे री मदन मोहन पिय अपने कर कमल खोलत बंद चोली ।  
गोविंद प्रभु की जु बोहोत कहाँ लो कहैं जे बातें कही अपुनी हूँदौ  
खोली ॥ - गोविंदस्वामी

२७८

आज रस माते मोहन डोलत ।  
नव निकुंज निशि सहजहि विलसे विलसनि लालन बोलत ।  
महा मत्त अति प्रेम सने री कुंज कुंजकि बन्द खोलत ।  
प्रमुदित अंग लोभ आलिंगन चुबनि गंडनि रोषत ।  
वचन रचन लालन रस लंपट उमति उमगि भ्रुक भ्रूलत ।  
जै श्री दामोदर हित सुरत केलि कौ निरखि सखी सुख तौलत ॥

- दामोदर वर - निजी संग्रह पृ० ६०

कभी- कभी आवेश की स्थिति में कुंजकी बंदों को तोड़ कर ही  
नायक उनके अन्दर बन्द पड़ी निधि को पाता है -

क्रीड़त कुंज - कुटीर किसोर ।  
कुसुम- पुंज रचि सेज हेज मिलि, बिछुरि न जानत भोर ॥  
स्याम काम- बस तोरि कुंजकी, करजनि गहि कुंज- कोर ।  
स्यामा मुंच- मुंच कहि, खंडिति गंड अधर की ओर ॥  
नागर नीवी- बंधनि मोचत, चरन गहि करत निहोर ।  
नागरि नैति- नैति कहि, कर सौं कर पैलत गहि डोर ॥  
मत्त- मिथुन मैथुन दोऊ प्रमत्त, बरवट जोबन- जोर ।  
"व्यास" स्वामिनी की छबि निरखत, भये सखि लोचन चोर

- व्यास ५६



नायिका भी अत्यंत आतुरता के कारण कभी-कभी स्वयं खोली खोलती है ।

दुहूँ आतुरनि चतुरता भूली ।

कुंजगली अनबोले डोलत, भेट भई सुख-मूली ॥

स्याम पीतपट सैज करी, स्यामा निजु कंवुकि खूली ।

रजनीमुख सुख देख परस्पर, चितवत भूला हूली ।

अंग टटोरि अंगुरियनि बातें, कहत कुंवरि सुख फूली ।

पिय हिय सुख दै "व्यास" स्वामिनी, सुरत-डोलि चढ़ि भूली ॥

- व्यास ४५२

हित हरि वंश के "हित चौरासी" में वस्त्रापहरण का निम्नलिखित पद ध्यानीय है -

आज बन क्रीडत श्यामा श्याम ।

सुभग बनी निशि शरद चांदनी रुचिर कुंज अभिराम ॥

खंडत अधर करत परिरंभन ऐवत जघन दुकूल ।

उर नख पात, तिरीछी चितवनि, दंपति रस समतूल ॥

बैभुज पीन पयोधर परसत, बामादृशा पिय हार ।

वस नति पीक अलक आकर्षति, समर श्रमित सतमार ॥

पल पल प्रबल चौप रस लपट अति सुन्दर सुकुमार ।

जै श्री हित हरिवंश अश्रु तृण टूटत हौ वलि विशद बिहार ॥

- ३२ तथा देखें व्यास ६६०

ये वस्त्र आतुरता में फाड़ भी दिए जाते हैं जैसा <sup>कि</sup> हरि राम व्यास के निम्नलिखित पद में आता है -

बिहरत राख्यौ रंग अंधारे ।

परे पीठ दै रुसत हू, दोउ लपटि भये नहि न्यारे ॥

चंचल अंचल सनमुख हवै, लै उसास दै गारे ।

बरबट ही आंकी भरि, बंधन करि, हंसि नैन उघारे ॥

अति आवेस सुदेस देखियत, दूरि करत पट फारे ।

व्यास स्वामिनी रुठी तूठत, पिय के दुखहि बिसारे ॥

- व्यास ५६९

सूर के निम्नलिखित वर्णन में भी यह आतुरता अपनी पराकाष्ठा को पहुँच गई है -

हरषि पिय प्रेम तिय अंक लीन्ही ।

प्रिया बिनु बसन करि, उलटि धरि भुजनि भरि, सुरति रति पूरि,  
अति निबल कीन्ही ॥

आपनै कर- नखनि अलक कुरवारहीं, कबहुं बाँधै अतिहिँ लगत लीभा ।  
कबहुं मुख भोरि चुंबन दैत हरष ह्वै, अधर भरि दसन वह उनहिँ  
सौभा ।

बहुरि उपज्यौ काम, राधिका- पति स्याम, मगन रस- ताम नहिँ  
तनु संहारै ।

सूर प्रभु नवल- नवला, नवल कुंडा गृह अंत नहिँ लहत दोऊ रति  
बिहारै ॥ - सूर २६०६

कुव- मर्दन और नख- दंत क्षतादि

भक्त कवियों के संभोग वर्णन में कुवों का बड़ा महत्व है ।  
कवि व्यास ने तो इन पर अनेक पद लिखे हैं ।

राधा के साथ किए गए कामोद्दीपक क्रिया कलापों में  
सूर ने भी कुव स्पर्श को स्थान दिया है ।

नीबी ललित गही जदुराई ।

जबहिँ सरोज धरयौ श्री फल पर, तब जसुमति गई आइ ॥<sup>८०</sup>

कुव मर्दन के उदाहरण आगे आएँगे, इसलिए यहाँ उन्हें देना  
अनावश्यक होगा ।

महाकवि जयदेव ने अपने "गीत गोविंद" में राधा के  
कुवों पर चंदन से चित्र बनाने में निपुण कृष्ण की वंदना की है ।

८०- सूर १३०० तथा देखें

गोविंद स्वामी ४०४ आदि

कुंभन ३०१ आदि

वत्सभरसिक २०४ आदि

व्यास ५६८, ५७८, ५६७, ३२६, ६८२ आदि ।

लेखक को बल्लभ रसिक का ही इस पर निम्नलिखित पद मिला है संभव है कि और कुछ पद भी अभी हिन्दी भक्ति - साहित्य में छिपे पड़े हों :-

नव उरज उतंग रंग मृत्त मदले नवल विचित्र चित्र रचत ।  
 ऐन मैन कंजुकी दुकी सीं लिषि सवारीं षष्टि षमकि सी बैठारी ।  
 मुहरी विच विच अति रंगु बाढत जब कर चलत ।  
 फैले रंगहि गहि गहि पौछत हारिन मानत फिरि फिरि -  
 गौछत संभरि सुधारत नैकु -  
 उमचत ॥

बल्लभ रसिक अधबनि ये कंजुकी सौ वनी बनाक पर रीझ बनी -  
 अति गति रति रस मचत ॥ बल्लभ रसिक - पृ० ७०

नख - क्षतादि का उल्लेख उनके प्रकरणों में यथेष्ट विस्तार के साथ हो चुका है और उनके नवीन उदाहरण देने की आवश्यकता नहीं है ।

नीवी मोचन -

नीवी मोचन का वर्णन सूर और व्यास में यथेष्ट हुआ है इस क्रिया के वर्णन में विस्तार की संभावना नहीं है और इसीलिए सुरत के वर्णन में इसका यथेष्ट-मात्र उल्लेख मिलता है ।

बिहरत नवल रसिक राधा संग ।  
 रचित कुसुम सयनीय, भामिनी- कमल बिमल, हरि - भृग ।  
 अधर-पान-परिरंभन- चुंबन, बिलसत कर जुग उरज उतंग ॥  
 नीबी बंधन मोचत, सोचत, नेति वचन सुनि अधिक उमंग ॥  
 नैन- सैन, परिहास- वचन, हंसत बसत पुलकित भ्रुव- भंग

नवनिर्कुंज रति पुर्जनि बरषत, सुख सूचत, नखसिख अंग-अंग ।

बीच-बीच प्रथम सुर गावत, सुनि धुनि बिधक्ति " व्यास " कुरंग ॥

- व्यास ५५८ तथा देखें

५६७

आज बन बिहरत जुगल- किसोर ।

सघन निर्कुंज- भवन मई बिहरत, सहज समान प्रीति नहिं थोर ।

गौर-स्याम तन नील-पीत पट, मोर - मुकुट सिर होर ।

भूषण, मालावलि, सज मृगमद, तिलक भाल भरि ओर ।

प्रथम अलंगन - चुम्बन करि, अधरन की सुधा निचोर ।

मानहुं सरद- चंद की मधु, ज्ञातिक तुषित चकोर ।

मंद हंसत मन मोह्यौ भृकुटिन, सैननि चित बिन - चोर ।

करजनि मधुर बचन- रचना रचि, नागर नीवीं छोर ।

सरस घन परसत सुख उपजत, कुंवरी हंसी मुख मोर ॥

कोक -सुरत -रस वीर धीर दोऊ, कहत रहत हो, होर ।

सिथिल नैन पिय के देखत, विपरीत "व्यास " रसगति गौर ॥

- व्यास ५७८ तथा देखें ५६८, ५७९, ३२९,

६६० ॥

नवल नागरि, नवल नागर किसोर मिलि, कुंज कोमल- कमल दलनि-

सज्या रची ॥

गौर सांवल अंग रुचिर तापर मिले, सरस मनि मृदुल कंचन सु आ-

खची ॥

सुंदर नीबी बंध रहति पिय पानि गहि पीय के भुजनि मै कलह-

मोहन मची ।

सुभग श्रीफल उरज पानि परसत, हुंकरि, रोषि, करि गर्व-

दृग भंगि, भामिर्न लची

सुख रासि - अंतर- सखी ॥

- सूर १८०९

जघन- स्पर्श तथा मदन- सदन दर्शन

---

इनका उल्लेख तथा इनके प्रभाव का वर्णन कम ही कवियों में प्राप्त है । इनके कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं --

निवि- बंधन हरि किए कर दूर । एहो पर तोहर मनोरथ पूर ।  
हेरने कओन सुख न बुझ विचारि । बड़ तुहु ढीठ बुझल -  
बनमारि ॥

हमर सपथ जो है रह मुरारि । लहु लहु तब हम पारब गारि ॥

- विद्या-६१

(१) बिहरत दोउ ललना- लाल ।

रसिक अनन्य सरस सुख - कारन, बैरिन के उर- साल ॥

कुंज महल में हेज सेज पर, चंपक बकुल गुलाल ।

उड़त कपूर-धूरि कुमकुम -रंग, अंग राग बनमाल ॥

गौर- स्याम परिरंभन राजत, पीवत बाहु- मृनाल ।

मानहुं कनक- बेलि बेलि सौ, उरभरी तरुन तमाल ॥

कुबगहिं चुंका करत, डरत नहिं, पीवत अधर- रसाल ।

नीवी मोचत नेति बवन सुन , सोचत नहीं गुपाल ॥

जघनि परस पुलकावलि बेपथ, कल कूजित नव वाल ।

भृकुटि- विलास हास मृदु बोलत, डोलत नयन विसाल ॥ अ

- व्यास ५६८ तथा देखें ५७८ ।

(२) बन बिहरत वृषभानु - किसोरी ।

कुसुम- पुंज सयनीय, कुंज कमनीय, स्याम रंग बोरी ॥

नीवी - बंधन छोरत, मुख मोरत, पिय विबुध चारु ।

ओली ओढ़ि खोलि चोली, दुख भेटि भेटि कुंज जोरी ।

सरस- जघन दरसन लागि, चरन पकरि हरि कुंविरिनिहोरी ।

मदन- सदन कौ वदन बिलोक्त, नैननि मूदति गोरी ॥ आदि -

- व्यास ५७९ तथा देखें ३०८

(३) सघन जघन खन कुवन तन पिचकन सचि रंग रात ।

परसत दरसत अंगनि के तरसत रस सरसात ॥ वल्लभ रसिक-

पृ० २४

(४) सघन जघन सु मदन के सदन लखि रीझ पंचाई न जाई ।

अत रोटि की संलोटे दै चख लोटे पाइन आई ॥ वल्लभ रसिक-

पृ० १५

(५) बसी ठी सैननि ही जोरी ।

रु ठैहूँ न तजी चंचलता, जानत चित - बित चोरी ॥

कुंचित नासा, लोल कपोलनि, मोहति मन मुख मोरी ।

अंग- अंग प्रति रति-रस लालच, साहस चिबुक टटोरी ॥

काम-कनक - सिंहासन तरलित, सिथिल बसन कटि डोरी ।

कंपित कुव, कर, जघन, अधर, उर, सुमजल पुलक न थोरी ॥

नैननि राची, भौहनि, बिरची, हंसि पिय कुंविरि निहोड़ी ।

कैतव गुरु गोपाल "व्यास" प्रभु, चरन गहै लट छोरी ॥

- व्यास ४१३

सुरत -

उपर्युक्त समस्त क्रियाओं के बाद रति की मुख्य क्रिया संप्रयोग आती है । संप्रयोग का तो वर्णन कवियों ने नहीं किया है पर उनके इस सुख, का बहुत अधिक वर्णन किया है । वर्णन अनेक रूप में प्राप्त है । कुछ वर्णनों को तो बन्ध में दिया जा चुका है और कुछ को उनके विविध रूपों में दिया जा रहा है ।

सुरत का वर्णन करते हुए राधा और कृष्ण की उपमा  
कनक- बैल और तमाल से दी गई है:-

रसिकनि रस में रहति गड़ी ।

कनक - बैल वृषभान - नदिनी स्याम तमाल चढ़ी ॥

विहरत लाल संग राधा के कौने भाँति गढ़ी ।

कुंभन दास लाल गिरिधर -संग रति-रस केलि पढ़ी ॥ कुंभनदास १७

राधा रति में बाधक हार को उतारती है:-

उतारत है कंठनि ह तै हार ।

हरि हिय मिलत होत है अंतर, यह मन कियौ विचार ॥

भुजा वाम पर कर- छबि लागति, उपमा अंत न पार ।

मनहुँ कमल दल नाल मध्य तै, उयौ अद्भुत आकार ॥

चुंबत अंग परस्पर जनु बुग, चंद करत हित- चार ।

दसननि बसन चाँपि सु चतुर अति, करत रंग विस्तार ॥

गुन -सागर अरु रस- सागर मिलि, मासत सुख व्यवहार ।

सूर स्याम स्यामा नव रस रमि, रीझै नंदकुमार ॥ सूर १३०५

नए प्रेम में दोनों पगे हैं । मदन की ज्वाला से वे जलने  
लगते हैं:-

नव गुपाल, नवेली राधा, नये प्रेम रस पागे ।

अंतर बन- बिहार दोउ क्रीड़त, आपु आपु अनुरागे ॥

सोभित सिथिल बसन मनमोहन, सुखवत सुम के पागे ।

कबहुँक बैठि अस भुज धरि कै, पीक कपोलनि पागे ॥

मानहुँ बुझी मदन की ज्वाला, बहुरि प्रजारन लागे ।

अति रस- रासि लुटावत लूटत, लालचि लाल सभागै ॥

नहि छूटति रति- रुचिर भामिनी, वा रस में दोउ पा

मनहुँ सूर कल्पद्रुम की सिधि, लैउतरी फल आगे ॥ सूर

हरषि-पिथ प्रेम तिय अंक लीन्हीं ।

प्रिया बिनु बसन करि, उलटि धरि भुजनि भरि, सुरति रति पूरि,  
अति निवल कीन्हीं ॥

आपनै कर-नखनि अलक कूर्वारहीं, कबहुं बाँधै अतिहिँ लगत लोभा ।  
कबहुं मुख मोरि चुबन देत हरषा ह्वै, अधर भरि दसन वह उवहि-  
सौभा ॥

बहुरि उपज्यौ - काम, राधिका -पति स्याम, मगन रस- ताम-  
नहिँ तनु सम्हारै ।

सूर प्रभु नवल- नवला, नवल कुंज गृह, अंत नहिँ लहत दोउ रति-  
बिहारै ॥

सूर-१६०६

क्रीड़त कुंज कुटीर किसौर ।

कुसुम पुंज रवि सैज हेज मिलि बिछुरि न जानत भोर ॥  
स्याम काम बस तोरि कंवुकी, करजनि गहि कुव - कोर ।  
स्यामा मुंच-मुंच कहि, खंडित गंड अधर की ओर ।  
नागर नीवी- बंधनि मोचत, चरन गहि करत निहोर ॥  
नागरि नैति नैति कहि, कर सौं कर पेलत गहि डोर ।  
मस- मिथुन मैथुन दोऊ प्रगटत, बरवट जोवन जोर ।  
"व्यास" स्वामिनी की छबि निरखत, भये सखि लोचन चोर ॥

-व्यास ५६७

सुरत के समय आभूषणों का रव होने लगता है-

तलप रची नवकुंज सदन में पौढे दंपति करत बिहार ।  
अरस परस हंसि हंसि विलसे मिलि सुरत समागम परम अप्पार  
परिरंभन चुंका आलिंगन क्रीड़त ही भयो सिथिल सिंगार ।  
कंकली बलय किंकिनी नूपुर धुनि विरमि विरमि उपजत  
सुभ कन बदन मदन रस लपट राधा रसिकिनी नंदकुवार ।  
"गोविन्द" निरखि हरखि गुन गावन जुगल किसौर सिज्या

कर

गोविन्दस्वामी -



नागरि नव बाल संग रंग भरी राजै ।

रयाम अंग बहु दिये कुंवरी पुलकि पुलकि हिये मंद मंद हंकिनि प्रिये-  
कोटि मदन लाजै ।

तरु तमाल रयाम लाल लपटी अंग अंग बेलि निरखि राजै बखि -  
सुकैलि नूपुर कल बाजै ॥

जै श्री दामोदर हित सुवेश शोभित रस सुख सुदेश नव निरुज भवर-  
गुज कोकिल कल गाजै ॥

दामोदर वर - जिणि संग्रह -

पृ० ५३

देखि री देखि आज दंपति की अति अद्भुत रति केलि कलोलनि ।  
सम्हरि गात छुरि जात जुरत फिरि आनंद उर न सनात अतीतनि ॥  
जावत रावत भावत मुरि मुरि ढरि ढरि भरि भरि अंक अमोलनि -  
श्री हरि प्रिया अंग अंग उभगत अरि अनुसरत करत भकभोलीनि ॥

- महावाणी-सुरत सुख ३३

नवल नवल सुख चैन ऐन आपने आपु बस ।  
निगम लोक मर्यादा भंजि क्रीड़त रंग रस ॥  
सुरत प्रसंग निशंक करत जोड़-जोड़ भावत मन ।  
ललित अंग बलि भंग भाइ लज्जित सु कोकान ॥  
अद्भुत बिहार हरिवंश हित निरखि दासि सेवक जियत ॥  
विस्तरत, सुनत, गावत रसिक सु नित - नित लीला रस पियत ॥  
-सेवक जी - रस रीति प्रकरण ९

नागरता की राशिक्खोरी ।  
नव नागर कुल मौलि सावरौ बरबस कियौ चितै मुख मोरी ॥  
रूप रुचिर अंग - अंग माधुरी , बिनु भूषण भूषित ब्रज गोरी ।  
छिन-छिन कुशल सुधंग अंग मै, कोक रभस रस सिंधु भ कोरी ॥  
चंचल रसिक मधुप मोहन मन स्सक्त राखै करन कमल कुव कोरी  
प्रीतम नैन जुगल सजन खग बांधे विविध निबंधन डोरी ॥  
अवनी उदर नाभि सरसी मै मनौ कछुक मादिक मधु धोरी ।  
जै श्री हरिवंश पिवत सुन्दर वर सीव सुदृढ़ निगमनि तोरी  
-हित चौरासी -

आजु लवंग लता गृह बिहरत, राजत कुंज बिहारी ।  
 कुसुम-निकर सचि, ललित सैज रचि, नख सिख कुंवरी सिंगारी ॥  
 प्रथम अंग-प्रति-अंग संग करि, मुख -चुवन सुखकारी ।  
 तब कुंवरी -बंद खोलत, बोलत चाटु बचन दुखहारी ॥  
 हस्त कमल करि विमल उरज धरि, हरि पावत सुखभारी ।  
 बधू कपट भुज पटनि दुरावति, कोप भृकुटि अनियारी ॥  
 नीवी मोचत मुच अलंकृत, नेति कहत सुकवारी ।  
 चिबुक चारु टक टोलनि बोलनि, पिय कोपित है प्यारी ॥  
 नैन सैन मधु हसन जब, कोटि बंद उजियारी ।  
 कौक कुसल रसरतीति-प्रीति-बस, रति प्रगटत पिय-प्यारी ॥  
 अधर -सुधा मद मादक पीवत, आरज पथ सौ सींव बिदारी ।  
 बृंदावन-लीला-रस जूठनि, बाइस"व्यास" बिटारी ॥१२९॥

लपटे अंग सौ सब अंग ।  
 सुरसरी मनु कियौ संगम, तरनि तनया संग ॥  
 जोरि अंक प्रयंक पौढ़े, आढ़ि बसन सुरंग ।  
 गिरत करते कुसुम कुंतल, अरल तरल तरंग ॥  
 नवल मृग-दंग त्रिषित आतुर, पिवत नीरनिसंग ॥  
 नाद मिकिनि केहरी सुनि, चपल होत सारंग ।  
 बाहुनि बन विविध फूले, जलज जमुना-गंग ॥  
 ललित लटकनि डोल मानौ, मधुप माल मतंग ।  
 कुव कठोर किसोर उर विधि, लगत उछरि उमंग ॥  
 कमठ पायौ असम, साजत उमंगि-होत -उतंग ।  
 बनि बैसरि नासिका मिलि, मिले दौउ अरधंग ॥  
 मैन मनसा बस परयौ मिटि, चपल ताल तरंग ॥  
 करम नथ नव जोति संगम, जोर भूप अनंग ।  
 देत दोन विलास-सहचर, सूर सुविधि सुअंग ॥सूर १७४९

इस सुरत आनन्द में दोनों को संतोष नहीं होता । बार  
 बार वे एक रही कामाग्नि को प्रज्वलित करते हैं:-

देखौ भाई माधौ राधा क्रीरत ।

सुरत समय सतोष न मानत, फिरि-फिरि अंक भरत ॥

सुख कै अनिल सुखावत समु जल, यह छबि मनहि हरत ।

मानहु काम-अगिनि निरज्वल भई, ज्वाला फेरि करत ॥

द्वितीय प्रेम की रासि लाड़िली, पलकनि बीच धरत ।

सूर स्याम स्यामा सुख क्रीडत, मनसिज पाइ परत ॥ सूर १८१८

राधा ने कृष्ण की आशा पूरी की:-

कुंज के निकट सुरत-निरत कंज-सेज राजै सुख गात ।

टूटि गई तनी चौली दरकि तरकि गई, चारघौ जाम रजनी

बिहस्सीभयो प्रात ॥

आरस सौ उठि बैठ अरस परस दोऊ बंषति अतिहि मन मन

मुसुकात ।

सूर आस पूरी स्यामा, स्याम बनी जौरी निसि-रस-सुधि

आए नैन नैननि-लजात । सूर २६५२

इस सुरत में कृष्ण ने राधा को अबल कर दिया है-

गिरिधर नारिक अबल अति कीन्ही ।

सबल भुजा धरि अंक भरि-भरि, चापि बठिन कुव (उर पर) लीन्ही

कौक अनागत क्रीड़ा पर रचि दूर करत तनु-सारी ।

बार-बार ललवात साधकरि, सकुवत पुनि-पुनि बाला ।

सूर स्याम यह काम करौ जनि, धनि-धनि मदन गुपाला ॥ सूर ३२५६

राधा और कृष्ण दोनों में संयोग जन्य थकान और प्रस्वेद का उल्लेख कवियों ने किया है । यथा-

रति नागर दौउ रंग भरे सुरत तरंगनि माहि ।

चाह चौप मन मन समुझि चितै चषनि मुसिकाहि ॥

वर विहार कछु श्रमित भइ प्रिया परम सुकुमारि ।

रुचिर पति अंचल लिए मृदु कर करत वयारि !

द्वितीय अंगार लीला-व

लीला पृ १२६

प्रिय-भावती राधा नारि ।

उलटि चुबन देति रसिकनि, सकुव दीन्ही डारि ।

मनहुं बुझी अनंगज्वाला, प्रगट करत लजात ॥  
 बहुरि उठे सन्हारि भट ज्यौ, अंग अनंग सन्हारि ।  
 सूर प्रभु बन धाम बिहरत, बने दोउ बर नारि । सूर ३०७७

देखौ माई, सोभा नागर-नट की ।

बिहरत राधा के संग निरखि, बिलखि कमला-रति सटकी ॥  
 सुरत सुमित प्यारी प्रीतम के कंठ भुजा धरि लटकी ।  
 मनहुं मैघ मंडल मै दामिनि, चंचलता तजि अटकी ॥  
 मोहन करजलि बीच सोभियत, सुंदरता कुल-घट की  
 मानहु कनक-कमल पर हैस, चरन धरि भवरनि हटकी ॥  
 कुवगहि चुबन करत, अधर खंडित हूँ कुवरि न मटकी ।  
 मानहु निकट चकोर चौंच गहि चंद सुधा-मधु गटकी ॥  
 गौर गंड रस मंडित स्याम-बदन गति नैक न ठटकी ।  
 मानहु नूत मंजरी के रस, अनत न कोइल भटकी ।  
 देखत ही सुख कहत न आवै, क्रीड़ा बैसीवट की ।  
 व्यास स्वामिनी की छबि बरनत, कविनु लिलारी पटकी ।

व्यास ४०४

### ३८ विपरीत

मक्त कवियों ने जिस प्रकार काम के किसी भी अंश को अछूता नहीं छोड़ा है उसी प्रकार संभोग के वर्णन में विपरीत का भी विस्तृत, सूक्ष्म रोचक वर्णन किया है । मात्रा में यह वर्णन सामान्य संभोग के वर्णन से कुछ ही कम होगा ।

### ३९ विपरीत की तैयारी

जैसा किपीछे कहा जा चुका है, मक्त कवियों ने प्रकार के वर्णन किये हैं, पर ऐसा नहीं है कि सभी की सभी क्रियाओं का पूर्ण और विस्तृत वर्णन अपनी-अपनी रुचि के अनुसार किसी ने किसी एक अंश का तो दूसरे ने किसी दूसरे अंश का वर्णन किया है । यही बात मक्त कवियों के विपरीत वर्णन के संबंध में भी सत्य है । अतः मक्त कवियों में प्राप्त विपरीत वर्णन को हम विभिन्न शीर्षकों के अंतर्गत देख सकते हैं, जिनमें सबसे प्रमुख विपरीत की तैयारी

विपरीत रति के लिए सामान्यतः राधा-कृष्ण विपरीत श्रृंगार करते हैं। यह श्रृंगार स्वयमेव भी हो सकता है तथा कभी कभी कृष्ण का राधा के द्वारा और राधा का कृष्ण के द्वारा। कृष्ण राधा का रूप बनाते हैं, उनके आभूषण पहनते हैं, घूँघट काढ़ते हैं और अंगिया पहनते हैं। कुत्रिम उरौज बनाने का वर्णन तो नहीं है पर संभव है कि आभाविक्ता के लिए उन्हें भी बनाया जाता रहा हो। राधा, कृष्ण का श्रृंगार करती है। कृष्ण के आभूषण पहन कर राधा मुरली बजाती है। दोनों एक दूसरे के इस विपरीत श्रृंगार को देख कर मुग्ध होते हैं।<sup>८१</sup> हित हरिवंश राधा के ऐसे विपरीत श्रृंगार को देख कर कहते हैं कि कैसा अद्भुत है कि सजनी श्याम कहलाती है।<sup>८२</sup>

८१- श्याम-तनु प्रिया भूषण बिराजै ।

कनक-मनि-मुकुट, कुंडल सुवन, माल उर अधर मुरली धरे नारिछ  
निरखि छबि परस्पर रीझै दोउ नारि-बर, गयौ तजि बिरह  
डर, प्रेम पागे ।

सूर-प्रभु-नागरी हंसति, मन-मन रसीति, बसति मन श्याम कै  
बड़े भागे ॥ सूर २७६९

देखें सूर २७७०, ध्रुवदास-व्यालीस लीला मृ० १०३-१०४ पदावली  
पद २५, हरिदास-केलिमाल ५६ भी ।

८२- बन की लीला लालहि भावै ।

पत्र प्रसून बीच प्रति बिंबहि नख-शिख प्रिया जनावै ।  
सकुव न सक्त फाट परिरंभन अलि लंपट दुरि धावै ।  
संभ्रम देत कुलकि कल कामिनि रति रण कलह मचावै ।  
उलटी सबै समुझि नैननि में अंजन रेख बनावै ।  
जै श्री हित हरिवंश प्रीति रीति बस सजनी श्याम कहावै

हित चौरासी ४७

## २० विपरीत मान-क्रीड़ा

नायिका के लिए मान करना और नायक के लिए उसे मनाना स्वाभाविक है । विपरीत मान-क्रीड़ा में नायक मान करने अभिनय करता है और नायिका उसके मान-प्रोचन का अभिनय करती है । इस विपरीत मान-क्रीड़ा का वर्णन दो-एक कवियों ने किया था-

नीकै स्याम मान तुम धारौ ।  
तुम बैठे दृढ़ मान ठानि, मै मेरझौ, मान तुम्हारौ ।  
यह मन साध बहुत ही मेरै, तुम बिनु कौन निवारै ।  
नागरि पिय-तनु अपनी सोभा, बारंबार निहारै ॥  
बैनी मांग, भाल बैदी-छबि, नैननि अंजन-रंग ।  
सूर निरखि पिय-घूँघट की छबि, पुलकि न मावति अंग ॥

सूर २७७१

## २१- विपरीत वर्णन -

विपरीत की तैयारी एवं उसके वर्णनों के उपरान्त विपरीत रति का वर्णन आता है । प्रायः सभी कवियों ने रति के पूर्व, चुंबन, आलिंगन, दुख-मर्दन एवं नीची खोलने का स्पष्ट उल्लेख किया है । उसके उपरान्त किसी विपरीत रति का वर्णन किया है ।

इन वर्णनों में विद्यापति का निम्नलिखित वर्णन अत्यंत काव्योचित हुआ है । उनकी नायिका सखी से विपरीत वर्णन करते हुए कहती है, "सखि, क्या कहै, कहने का अन्त है । स्वप्न या प्रत्यक्ष, निकट थाया दूर, कह नहीं सकत (नायिका रूपी) विद्युत के दले (नायक रूपी) तिमिर ने प्रवेश किया । दोनों के बीच सुरधुनी की धारा (मुक्ता का हार) (नायिका के उन्मुक्त केश रूपी) तरल तिमिर ने मानी शशि (चन्दन बिंदु) और (सिन्दूर बिंदु) को गूँस लिया । चारो ओर तारा (गले के हार की छितराती हुई फूल की कलियाँ) मानों फैले गये । अम्बर (वस्त्र) गिर पड़ा था, पर्वत (कुम्भ) उलट पड़ा था । (तिमिर) ने । प्रबल वेग से रही थी) भूमरिया

कलरव कर रही थीं (चीत्कार ध्वनि हो रही थी)। प्रलय  
पयोधि जल ने मानों आच्छादन कर लिया था (स्वेद से सारा  
शरीर आच्छादित हो गया था), किंतु यह (आकाश का गिरना,  
पहाड़ का उलटता, सूर्य और चन्द्रमा का अंधकार में गुसित होना,  
पृथ्वी का हिलना, इत्यादि प्रलयकालीन व्यापार मालूम होने  
पर भी) युग का अवसान न था। विद्यापति कहते हैं कि इस  
विपरीत की बात कौन समझ कर विश्वास कर सकता है।<sup>८३</sup>

विपरीत का इससे अधिक आलंकारिक और फिर भी  
स्पष्ट वर्णन शायद ही कहीं मिले। विद्यापति के विस्तृत विपरीत  
वर्णनों में भी यह अन्यतम है।

सूर ने विपरीत के वर्णन में समस्त अनुभाव आदि का  
उल्लेख करते हुए दोनों की कुशल जोड़ी की सराहना की है।  
उन्हें दोनों की शोभा ऐसी लगती है जैसे नव जलद पर दामिनी।  
अलकें बिखर रही है, राधा निसंकोच कृष्ण का चुंबन करती तथा  
दशन-छेदन करती है। श्रम से पसीने की बूंदें टपक रही हैं।  
विपरीति से वह बेहाल हो गई है। यथा-

स्याम स्यामा परम कुशल जोरी ।  
मनौ नव जलद पर दामिनी की कला,  
सहज गति मैटि अति भई भोरी ॥  
अलक आकुल बिगुरि स्याम-मुख पर रहीं,  
मानौ बल राहु ससि धेरि लीन्हौ ।  
चितै मुख चारु चुंबन करत सकुल तजि,  
दकसन छत अधर पिय मगन दीन्हौ ।  
परता सुम-बूद टप टपकि आनन-बाल,  
भई बेहाल रति-मोहि भारी ।  
बिधु परसि दैत विध्वेत अमृत चुवत,  
सूर विपरीत रति पीउ प्यारी ॥ सूर २।

ध्रुवदास, कल्याण पुजारी, माधुरी जी,  
दामोदर वर, हित हरि वंश आदि सभी ने इस रति  
विस्तृत उल्लेख किया है। विपरीत रति इन सबका

१। सूरदास

१। विद्या. 90x

विषय रहा है । ८४

## २२- आभूषणों की ध्वनि

संयोग के चित्र को प्रस्तुत करने की विधियों में सबसे सफल आभूषणों की ध्वनि का वर्णन रहा है । स्त्री और पुरुष के आभूषणों की ध्वनि के द्वारा रतिके सामान्य और विपरीत आसनों का संकेत कराया जाता रहा है । अनेक कवियों

८४- कुंज के मंदिर सेज सरोजनि हेज परावधि जोवन वारी ।

भाजन कंबल प्रेम भरे घट साजन रुंजन गंजन नारी ।

बाल रमै विपरीत विचक्षण लाल लिलार लट कारी ।

कोटिका लोचन लोभ तुषा ऐसे राधिका वल्लभ की बलिहारी

श्री हित लाल स्वामी निजी

संग्रह पृ० २७

निरखत नैन चैन चित पूरन पग मंगन मन अगनित अगहन

रतिविरीति सीतरितु सुरति अंत दंपति रूठरु दगहन ।

उश्न जानि मंडन उर मंडल पुनि कर कमल करत कुव सगहन ।

प्रिय मै लीन प्रवीन विचच्छन गति गंभीर लाल गुन अगहन ॥

हित लाल स्वामी निजी संग्रह पृ० ३५

जमुना कल कूल कलानिधि है अकलंक कलेवर केलि करै ।

वर वैलि कुटी कटि बंध छुटी पर फूलत भूलत फूल भरै ।

छिन ही छिन विपरीति सुप्रीति महा रस रीति तरंगनि मद्धि परै

श्री हरिवंश के नैन सरोज सु लाल प्रिया मिलि भेलि भरै ।

निजी संग्रह-४२

जै जै श्री हरिवंश भोर जोरी लसै ।

पलटि परे पट देह नैह बरषत रसै ।

छूटी लट टूटी सर माल उर पर मरगजी ।

शिथिल भये अंग अंग मंद किंकिन बजी ।

बजी किंकिन मंद मुसिकान वदन दुति बाढ़ी धनी ।

नैन आलस वंत प्यारी नख सिख विलसी धनी ।

परस्पर अनुराग पागै श्याम उर गोरी बसी ॥ कल्या

पुजारी ॥ निजी संग्रह पृ



ने विपरीत रति के वर्णनों में आभूषणों के रव का उल्लेख इसी लिए किया है ।

विद्यापति ने अमरु शतक की भाँति विपरीत रति करती हुई नायिका की कृपा की ही आकांक्षा की है । वे कहते हैं, " मुक्त होकर केशों ने मुख-बंद को मेघनाला की भाँति छा लिया है । मणिमय कुंडल कानों में रहलने लगे, पसीने से तिलक मिट गया । सुन्दरी तुम्हारा मुख मंगलदायक ही । विपरीत रति के समय तुम यदि रक्षा करो तो हरि हर विधाता मेरा क्या कर लेंगे । किँकिणी, कंकण और नूपुर बजने लगे । मदन ने अपने गर्व का पराभव पाया । एक तिल जघन सघन रव करते ही (मदन - की ) सेना भंग हो गई । विद्यापति कवि यह रस गाते हैं । यमुना में गंगा की तरंग मिल गई ।<sup>८५</sup> कल्याण पुजारी, बिट्ठल विपुल, हितलाल स्वामी, धूमदास, व्यास, वल्लभ रसिक आदि भक्त कवियों

८५- विगलित विकुर मिडिलि मुख मंडल, चाँद बेढल घन माला ।

मनिमय, कुण्डल सुवर्णो दुलित भेल, घामे तिलक बहि गेला ॥

सुन्दरि तुआ मुख मंगल-दाता ।

रति विपरीत- समय - यदि राखवि कि करब हरि हर दाता ॥

~~किँकिणी किँकि किँकि कंकन कन कन कलरव नूपुर बजे ।~~  
निज मदै मदन पराभव मानल जय जय डिडिम बाजे ।

तिल एक जघन सघन रव करइत होयल सैनक भंग ।

विद्यापति ओ रस गाहक जामुने मिलली गंग तरंग ॥ विद्या-

७०३ देखें ४९८, ४९९, ५०२ भी ।

तुलना-

अलोल मलकाविलं विलुलितां विभ्रञ्चलत् कुंडलं ।

किंचिन्मृष्टविशेषकं तनुतरैः स्वदेभसां श्री करैः ॥

तन्वया यत् सुरतान्त तान्त नयनं वक्त्रं रति कात्यये ।

तत् तां पातु चिराय किं हरि हर ब्रह्मादि भि-दैवतैः

अमरु शतक-

ने भी भवनी, रचनाओं में आधूषणों के रस का वर्णन किया है ५६

८६-, सुनार के लिये कल कल कल कल के सुर जू ।

विपरीत रत्ने मिलि कै विलसि विलसि सु लसि प्रिया पिय के उर-  
जू ॥

जिन ही जिन पदाद समूह पढ़े सु कहे नव जीवन अंकुर जू ।

औरधिका वल्लभ लेज समै देखि फूली कली जिन नूपुर जू ॥

- कल्याण पुजारी -

जै जै श्री हरिवंश भोर जोरि बसै ।- निजि संग्रह पृ० ५१

पलटि परे पट देह नैह बरषत रसै । छूटी लट टूटी सर माल उर-  
पर मरगजी ।

शिथिल भये अंग अंग मंद किंकिन बजी । बजी किंकिन मंद मुसिकत -  
बदन दुति बाढ़ी-  
घनी ॥

नैन गालस वंत प्यारी नख शिख विलसि घनी । परस्पर अनुराग -  
पागे श्याम उर गोरी वसी ॥  
वही - पृ० ४५

विलसत प्यारी लाल कुंज रजनी ।

बदन बदन जोरै मदन लड़ावत नूपुर के सुर मिलि वलया की बजनी ।

पुलक पुलक तन आनन्द मगन मन मधुरे वचन श्रवन सुनि सजनी ।

श्री वीठल विपुल रस रसिक विहारि वसन वतिय तिलवा सुरत जीति-  
गजनी ॥ विठ्ठलविपुल

तेरे नूपुर धुनि की प्यारी श्रवन सुनी । निजि संग्रह पृ० ४ पद ३२

अचल चले री चल रहे ही थकिन ह्ये लग मृग मानों धरयो है मुनी ।

नवीन कुंज वर सुहस्त सभारीलाल सेज्या दीधित कुसुम चुन चुनी ॥

श्रीविठल विपुल की रति मिली है मदन जीति तू सिरमौर सब गुनन  
गुनी ॥ वही पृ० ५ पद ३२

वन

नव नव निकुंज नव बाला ।

नव सो रसिक रसीलौ मोहन विलसत कुंज विहारि लाला ।

नव मराल जित अवनि भरत पा कुंज नूपुर किंकिनि जाला ॥

श्रीविठल विपुल विहारि के उर यों राजत जैसे चपे की माला ॥  
पद ३५

गहयो मौन मजीर धीर किंकिण कोलाहल कारी ।

बेहद मदन सदन धन लूटत वल्लभ रसिक विहारि ॥ वल्लभरसिकपृ०

प्राण नाथ प्रेम रूप सुन्दरी अनूप रासि रास में तरंग रंग अंग भेल  
भोजनी

त्रिषा चकोर लाल को पियूष पुंज भाल की सरोज नैन जीविक

सेज के समान काज हैत है हृथ्य ॥ अन्द छली छल छल  
पुंज लाजिनी

इसमें मुख्य रूप से कंकण, किंकिर्णि, नूपुर तथा छुट्ट - पटिका का उल्लेख है। इनके रव के द्वारा संयोग में हिलने वाले अंगों की ओर संकेत है। इन वर्णनों में वल्लभ रसिक का वर्णन बिहारी के विपरीत वर्णन से तुलनीय है।

#### २३- कटि चालन

आभूषणों के रव से संबद्ध ही कटि - चालन का वर्णन भी है। सामान्य रूप से आभूषणों के रव में ही इसका अंतर्भाव हो जाता है। कहीं-कहीं एक या दो कवियों ने आभूषणों के हिलने द्वारा इसका संकेत किया है। विद्यापति ने अपने दो पदों (सं० ७०३ और ७०४) में क्रमशः कुंडल तथा नितंबों के हिलने का उल्लेख किया है। वल्लभ रसिक ने इसका अधिक स्पष्ट तथा कामोत्तेजक वर्णन किया है।

रति विपरीति सुरीति सुहाई । रसना हरसि कहत लुम्प्याई ॥  
छैल छकी छर हरी छबीली । लफि लफि लहलहात अरबीली ॥  
सहज मुरनि विधुरनि अलकनि की । शोभा स्वेद बिंदु फलकन की ॥  
गोल कपोल तैबोल फलक छबि । नथ मोतिन की ज्योति रही फबि ॥  
रति प्यारी प्यारी कहर करति सुरति विपरीति । ।  
रति पति की मूरति भई लई दुहुनि मन प्रीति ॥  
मतवारी हारी नहि प्यारी रति विपरीति ॥  
भुकि उरसों उर लाइ के लेति अथर रस मीति ॥ वल्लभ रसिक - पृ० ५६

अन्य कवियों ने इसका कोई स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है।

#### २४- शोभा वर्णन-

विपरीत की शोभा का वर्णन सभी कवियों ने किया है। जिनके उल्लेख ऊपर दिए गए उद्धरणों में हैं। राधा-कृष्ण की अलंकारिक जोड़ी, उनके विपरीत रति का वर्णन पग - पग पर मिलते हैं। व्यास तो यहां तक कहते हैं कि इस शोभा का वर्णन करने से शेष श्री चतुरानन की आयु समाप्त हो गई।

करुना कस पसनालय नल सिख, मोहन अंगसी री ॥

विपरीत रति विपरति पिय ऊपर, अधर - सुधा बरसी री ॥

रूप-सील गुन सहज भाधुरी, रोम रोम बरसी री ।

यह छवि-"व्यास " लेष चतुरानन बरनत बैस खसीरी ॥ व्यास ५८२

#### २५- रति श्रम-

रतिश्रम का प्रत्यक्ष या परोक्ष वर्णन सभी कवियों ने किया है । इसी के वर्णन द्वारा ही रति की तीव्रता और पूर्णता की व्यंजना की जाती रही है । प्रस्वेद श्रमित होने का सजी स्पष्ट चिह्न है । हित हरिवंश, हरिदास तथा सूरदास ने रति श्रम जनित प्रस्वेद ह और क्लान्ति का स्पष्ट उल्लेख किया है । अन्य कवियों ने भी विपरीत के साथ श्रमित होने का उल्लेख किया है ।<sup>८७</sup>

#### विपरीत शृंगार

विपरीत रति के इस संक्षिप्त उल्लेख से यह स्पष्ट है कि भक्त कवियों ने संभोग के इस अंश का भी काफी विस्तार से वर्णन किया है । अपनी- अपनी रुचि के अनुसार कवियों ने कुछ या अनेक प्रसंग लिए हैं किंतु यदि सभी कवियों के सम्मिलित वर्णनों को लिया जाय तो यह स्पष्ट मालूम पड़ेगा कि विपरीत के सभी अंगों का कवियों ने वर्णन किया है । उनका यह वर्णन पूर्ण, प्रसूतोत्पादक, चित्रात्मक तथा स्पष्ट है ।

८७- हितहरिवंश - हितचौरासी ३०, ३४, हरिदास- केलिमातः

सूर २६५१, ३०८०, ३२४३ तथा देखें ध्रुवदास- व्यालीस लीला

पृ० १९४, २४९, व्यास ५७७, ५८८ आदि, वल्लभ रसिक-

पृ० ५६

## २६ रतिरण

हिन्दी भक्त कवियों ने अपना काम-कला का सूक्ष्म ज्ञान सांकेतिक रूप में विपरीत रति तथा प्रत्यक्ष रूप में रतिरण के वर्णनों में प्रकट दिया है। उनके संभोग वर्णनों में रतिरण का यथेष्ट वर्णन है।

### रतिरण का रूप :

संभोग को उन्होंने एक प्रकार का रण माना है जिसमें दो विरोधी दल एक दूसरे पर विजय प्राप्त करने के लिए कटिबद्ध हैं। एक दल नायिका का और दूसरा नायक का है। दोनों के रूप और अंग ही उनकी सेनाएं हैं। विभिन्न धात-प्रतिधात ही सेनाओं का युद्ध है। पुरुष या नारी की काम-तीव्रता ही उनका उत्साह है। पुरुष की स्त्री पर विजय, संभोग आदि ही मदन गढ़ का कूटना है। स्त्री भी अपनी संपत्ति के लुटने के पूर्व उसकी रक्षा करती है। अपने विभिन्न आयुधों के द्वारा पुरुष को ज्ञात-विज्ञात कर वह उसकी कामोत्तेजा बढ़ाती है। रण से उसे संभोग शैथिल्य आदि के कारण मुझते देख कर वह उस पर स्वयं टूट पड़ती है और इस प्रकार संभोग रण को पुनः प्रारंभ करके दोनों के ही सुख की वृद्धि करनी है।

## २७ रतिरण की तैयारी

जैसा की पीछे बताया जा चुका है कि क्रीडन्मक होते हुए भी सुरत का स्वरूप रणात्मक होता है। अतः प्रिय और प्रिया रतिरण के लिए उसी प्रकार से तैयारी करते वर्णित किए जाते हैं जैसे के किसी पराक्रमी विषज्जी से मोर्चा ले जा रहे हों। यह रण कई कारणों से हो सकता है, यथा -

### (क) अनंग नृपति से रण :

निम्नलिखित पदों में अनंग नृपति से रतिरण जान के राधा अपने बल को आंखी है।

८८ जुफल मनमथ पुन ये जुफरव

बोलि वचन परचारी ।

मेल भाव जे पुन पाटव

भाव दिया आवैगै स्याम ।

अंग-अंग आभूषन साजति राजति अपनै वाम ।

रति रन जानि अंग नृपति सौ, आपु नृपति-बल जौरति ।

अति सुगंध, मरदन अंग-अंगनि, बनि बनि भूषन सौरति ॥

बीरा-हार-वीर-बोली हवि, सेना साजि सिंगार ।

पान बदन सन्नाह कवच दें, जोरे सूर अपार ॥ सूर २६४४

तथा

राधा स्याम-सनेहिनी, हरि राधा-नैही ।

राधा हरि कै तन बसै, हरि राधा देही ॥

राधा हरि कै नैन में, हरि राधा नैननि ॥

कुंज-भवन रति जुद्ध को, जोरत बल मै ननि ।

आदि सूर २५८१

### (ख) असफलता की प्रतिक्रिया जनित रण

कभी कभी रण की यह तैयारी प्रतिबिंबिता की भावना से होती है । यह प्रतिबिंबिता क्रीड़ात्मक है । सामान्य संयोग में कृष्ण द्वारा राधा को बराबर नीचा ही देखना पड़ता है । अतः आज राधा उन सभी पराज्यों का बदला लेगी, कृष्ण से भयकर रतिरण कर उन्हें पराजित करेगी अब वह रति-निपुणा है । कुंडल रूपी चक्र, तिलक रूपी अंकुश, चंदन रूपी अभिनव कवच, धारण करके, चक्र में डोर डाल कर, कटाक्ष शर लें कर रमणी सज रही है । उसने मन्मथ को भी पत्र भिजाया है -

त्रिलि - तरंगिनी पुर पुर दुग्गम जनि मनमथे पत्र पत्र पठाउ ।

जौवन-दलपति समर तोहर ऋतुपति-दूत पठाउ ॥

माधव, आवे साजिए दहु बाला ।

तसु सैसव तोहें जे सन्तापलि से सब आ ओति बाला ॥

कुण्डल चवक तिलक अंकुस कर चन्दन कवच अभिरामा ।

नयन कटाक्ष बान गुन धनु साजि रहल अहि रामा ॥

सुन्दरि साजि स्वेत बलि अहलि विद्यापति कवि माने ॥

विद्या ४८३

सफल एवं दुःख नायिका राधा कृष्ण के काम को अनेक विविध विधियों से प्रवृद्ध करती है । कृष्ण के अनेक प्रयत्न भी उसकी संभोग के लिये तत्पर करते में असफल होते हैं । हार कर वे पैरों पर गिर पड़ते हैं । राधा समझ गई जाती है कि कृष्ण काम-कला में अत्यंत प्रवीण हैं । वह काम देव के पुर से संकेत द्वारा आदेश देती है । मान शरीर रूपी गढ़ में आकर वास कर लेता है । यह देख कर मनमथ नृपति हो जाता है । वह साम-दाम-दंड-भेद की सहायता से प्रिया के गढ़ में प्रवेश करता है :-

कछु न बसाय तब जाय गहि रहे पांच, प्यारी जीय जान्यौ पिय

परम प्रवीन हैं ।

ओली ~~बेनी~~

वैनन न, हंसि नैनन जनायो कहि नैन पुरिते निदेश सैनन सौं दीनों हैं ।

इनके निदेश मानि काहु की न कीनीकानि, मान गढ़ बढ़ायौ आवि

बासो अति लीनों हैं ।

जे जे प्रतिकूल कां कीने अनुकूल संग खंड के पसाप मंडि कैसी गंड कीनी हैं

प्रिया देख तन आज सौं, अकर बसायो मैं ।

जब सर लाग्यौ काम को, कुटिल मई सब सैन ॥

करके लगे ते ठौर ठौर कलमलि उठि काम के मिलन को न कोऊ ढिग  
आयो है ।

ढीठ वहै गए हैं लोग कानि कछु मानत है तब मनमथ मन अधिक रिसाया  
कोऊ खंड कोऊ दंड बंधन सो बांधि राखे नृपति अनंग बल आपनो  
जनायो है

काहु सौं समलाप कीनी काहु को तमोल दीनी कोऊ बांह बोलि  
बास सुबास ब  
बसायो है ।

त्रिपट वाम गढ़ प्रिया तन केहि विधि किया प्रवेश ।

अकर देश पकर कर सौ, वढ्यौ अनंग नरेश ॥ ८६

(ग) मान-मोचन होने पर रण

मान : मान : की तीव्रता गीष्ण हो जाती है :

वही नायिका अब पति से छूट कर संभोग करती है । इस आवेश युक्त संभोग में वह अपने क्रोध को रतिरणा में पति को पराजित कर निका-  
लना चाहती है ।

दूती राधा के रूप का वर्णन कर कहती है कि तुमने काम  
का दल सजा लिया है । जैसे कहो वैसे ही कृष्ण से मिलाऊँ ।  
राधा विलास के इन सुवचनों को सुन कर बल्लभ को तैयार हो जाती है :-

राधे देखि तैरौ रूप ।

पठई हौं हरि संकि, मनु दल सज्यौ मनसिज भूप ॥

चञ्चल गज, श्रृंखला नूपुर, नीबि नव-रुचि ढाल ।

किंकिन-पंटा-घोष, माधौ मय मय-बेहाल ॥

कंठुकी-भूषन कवच सजि, कुल कौ रनबीर ।

अंजल ध्वज अवलोकि, नाहीं घरत पिय मन धीर ॥

भौं चाप बढ़ाइ कीन्हौ, तिलक तर संधान ।

नैन की तक देखि गिरिवर, तज्यौ है मद मान ॥

चंवर चिकुर, सुंदर घूंघट हन, सोमित छांह ।

ज्याँ कहाँ त्याँही मिलाऊँ, दे दयालुहि बाह ॥

राधिका अति चतुर सुंदरि, सुनि सुवचन बिलास ।

सूर रुचि-भनसा जाई, प्रगटि सुख मृदु हास ॥ ६०

सूरसागर में लघु मान लीला में मान मोचन के उपरांत  
राधा यह कहती है, "आज उनकी सारी साध भेट दूंगी" फल स्वरूप  
रति रणा में दोनों ही नहीं मुड़ते । इस रतिरणा का वर्णन कई  
पदों में कवि ने किया है :

निक्किरि अंग-अंग -रुबिलैति राधा ।

यह कहति, कितिक सोमा करे स्याम, भेटिहौं आजु मन सबै सब साधा ।

उतहिं हरि-रूप की रासि, नहिं पार कहुं, दुहुनि मन परसपर होइ

कीन्हौ ।

ये इतहिं लुबध, वै उतहिं उदार चित, दुहुनि बल-अंत नहिं परत चीन्

सुरे रन बीर ज्याँ, एक तैं हक सरस, मुख गौर नहिं, दोउ रूप मा

सूर के स्वामि, जगामिनी राधा सज्ज-नि ॥ कौः गहिं लखि ॥



व्यास ने भी मानोपरांत दोनों<sup>के</sup> रति-संग्राम का वर्णन किया है :

मनावौ मानिनि मान अली री ।  
 विरूपत विपिन अधीर स्याम, काहे पठई बाल मली रखी री ॥  
 धन-दामिनि कबहुं नहिं बिहुरत, मधुकर-कमल -कली री ।  
 सारस, कौक, मराल, मीन जल, प्रीति रीति कुसली री ॥  
 सहवरि-बन रचन सुनि सुंदरि, मुरि सुसकाहू चली री ।  
 व्यास त्रास त्राजि बिहरत दोऊ, रति-संग्राम वली री ॥ ६२

### रण की सज्जा

रतिरणा के इन अनेक कारणों से प्रेरित होकर दोनों तैयार हैं । अपने अपने बल को दोनों ने आंक लिया है<sup>६३</sup> । अपने बल के अंशकार से दोनों मरे हैं । विभिन्न प्रकार से दोनों की तैयारियाँ हैं आभूषणों के व्यूह बने हैं । प्रति जाण तीरों की वषा हो रही है । इस प्रकार दोनों सुसज्जित हैं :

देखियत दोउ अहंकार परे ।  
 उतहरि-रूप, नैन याके इत, मानहुं सुभट वरे ॥  
 रूखि रचि रसुष्टि मनोज महासुख, इन इत एक करे ।  
 उन उत भूषन-भेद व्यूह रचि, अंग-अंग धनुष धरे ॥  
 ये अतिरन-रन रोष न मानत, मिमिष निषंग भरे ।  
 बाहु-विधाहिं न बदत पुलक- रुद्र सब अंग सर सचरे ॥  
 वे श्री, ये अनुराग। सूर सजि, छिन-छिन बढ़त खरे ।  
 मानहु उमणि चल्या चाहत है :सागर सुधा करे ॥ ६४

---

६२ व्यास ६७२

६३ सूर २५८१

६४ ,, २७४३

कवि व्यास ने तो व्याह के बाद ही मिलन में दोनों की  
 'अनी अनियारी' को सुस्त-रन में एक दूसरे के सम्मुख खड़ा कर  
 दिया है :

बिहरत बृंदाविपिन बिहारी ।  
 दुल्ह लाल, लाड़िली दुलहिन, कोहि ब्रान तैं प्यारी ॥  
 वाम गौर स्यामल कल जौरी, सहज रूप सिंगारी ।  
 कुसुमपुंज वृत्त सैन कुंज महें चंद-बृंद अधिकारी ।  
 कुंवर कुंवरि गहि चौली खौली, तिसी तरलित सारी ।  
 नागर नट के पटहिं भटक, हंसि महकत नवल दुलारी ॥  
 सुरति-समर महें सनमुख राति, दोऊ अनी अनियारी ।  
 व्यास काम-बल जीते रति-रन बिहंसि बजावति तारी ॥<sup>६५</sup>

ऐसे रति-रण-सुमनों की सेना का वर्णन अनेक कवियों ने  
 किया है । रतिरण में दांत, आंख, नख, कटाक्ष, कुच आदि सभी  
 अस्त्र हैं जिनकी तीक्ष्णता की कल्पना किसी मुक्त-मौगी के लिए ही  
 संभव है । समीप में इनके विभिन्न प्रयोग ही इस सेना द्वारा प्रयुक्त  
 आसुक्त हैं ।

दोऊ राजत रति-रन धीर ।  
 महा सुमट प्रगटे भूतल बृषमानु-सुता बल-वीर ॥  
 भाँहें धनुष चढ़ाइ परस्पर, सजे कंच तनु-वीर ।  
 गुन-संधान निमेष घटत नहिं कूटे कटाच्छनि तीर ॥  
 नख नैजा-आकृत उर लागै नैकु न मानत पीर ।  
 मुरली धरनि डारि आसुक्त लौं, गहै सुमुज भट भीर ॥  
 प्रेम समुद्र कहांहि मरजादा, उमंगि मिलै तजि तीर ।  
 करत बिहार दुहुं दिसि तैं मनु, सींचत सुधा सरीर ।  
 अति बल जोवन घाइ रूचिर रचि बंदन मिलि म्रम-नीर ।  
 सुरदास-स्वामी अरु प्यारी, बिहरत कुंज कुटीर ॥<sup>६६</sup>

हरीराम व्यास ने नायिका के श्रमों से रण के  
 शास्त्रास्त्रों का सुंदर रूपक बाँधा ।

-----ध-----

६५ व्यास ५६८

६६ सुर २६०४ देखें ३०६७

है यथा -

सुंदर मंद गयंद की चाल ही गज है । चंचल ढाल, घूँघट  
 छत्र और खुले हुए बाल ही काम-नृपति के चंवर हैं । दोनों कु  
 कठिन सुमट है, वस्त्र ही कवच और लट तलवार है । फाँफ, सँज  
 और नूपुर से ही सेना के निशान है । ऐसी सेना है । नेत्र ही  
 बाण हैं जो कि कान तक लिये हैं माँहें घनुष हैं । दाँत ही शक्ति  
 नख ही शूल हैं । कुंज ही रथ है, सखी सारथी हैं इनसे लैस होकर  
 दोनों रतिरणा धीर युद्ध करते हैं ।

मानौ माई, काम-कटवई आवत ।

मंद गयंद चंचल आगे दै, अंचल ढाल दूलावत ॥

घूँघट-छत्र झाँह, बिगलित कव, मानौ चौर दुरावत ।

कु कु कठिन सुमट, कवची-पट सजि, लट, अ/सि चमकावत ॥

कोकिल सी धुनि गावति, कीर धीर सहनाइ बजावत ।

फाँफि मारही, सँज भंवर, नूपुर नीसान बजावत ॥

अंग-अंग चतुरंग सैन-रक, नव नगरहि चुरावत ।

व्यास स्वामिनिहिं बाह बोल दै, सहवरि हरिहिं भिलावत ॥

व्यास ५८५ तथा देखें ५८६, ५८८ तथा

५६१ मी

संभोग में प्रयुक्त होने वाले सभी अंगों की कवियों ने  
 इसी प्रकार से सेना के विविध अंगों तथा विभिन्न अस्त्रों से उपमा  
 दी है । यह अपमार् समान्यतः सभी कवियों में एक सी है और  
 इस दिशा में विशेष मौलिकता का प्रदर्शन कवियों ने नहीं किया  
 है यद्यपि इसका यह अर्थ नहीं है कि वे अपने कार्य में असफल रहे हैं !

### २८ रतिरणा का वर्णन

रतिरणा का वर्णन कवियों ने कई रूपों में किया है । कर्ष  
 तो यह वर्णन रूपक के रूप में है और कहीं यों ही साधारण रूप में

रूपक:-

रूपक दो ही प्रकार के मिलते हैं । एक तो राम रावण के  
 युद्ध का और दूसरा किसी गढ़ को विजय करने का । राम-रावण  
 के युद्ध का सर्वोत्तम वर्णन

उक्त वर्णन में जायसी ने रूपक पूरा पूरा उतारने की कोशिश की है।  
लंका के वन गढ़ तोड़ने से उनका संकेत कुमारिचूद भंग होने से है।  
साध ही साध इस रूपक के द्वारा उन्होंने पद्मावती तथा रत्नसेन दोनों  
ही के स्रष्टा संमेलन का वर्णन किया है।

षट-ऋतु वर्णन प्रसंग में तो पद्मावती रत्नसेन को रतिरत्न  
के लिए ललकारती है तथा कहती है कि - 'हे प्रियतम मैं नहीं जानती  
कि तुम्हारी प्रतिज्ञा की रेखा कहाँ खिंची है। पर मुझे अपने पिता  
की शपथ है, आज युद्ध से परांगमुख होकर न जाऊंगी। कल की तरह  
नहीं जो रामा अथवा स्त्री के साथ यों ही रहे। आज रावण -  
रमण करने वाले की भाँति संग्राम करो। मैं भी शृंगार का सैन्य  
दल सजा लिया है। हाथी की चाल मेरेपास है। ध्वजा की फहरान  
मेरे अंवल में है। समुद्र की हिलोर मेरे नेत्रों में हैं। जंग का रूप नासिका  
में है। युद्ध में मेरी तुलना में कौन टिक सकता है। मेरा नाम रानी  
पद्मावती है। सब सुन मैं जीत लिये हैं। तेरे जैसा योगी जिसके  
योग्य हो, उससे तू बराबरी कर।' ६७

पद्मावती की इस चुनौती पर रत्नसेन योग और शृंगार  
तथा शक्ति सभी पर अपना समान अधिकार बताते हुए कहता है कि  
मैं रावण की भाँति तुम पर विजय प्राप्त करूँगा। वह कहता है -  
सब जानते हैं, मैं ऐसा जोगी हूँ जिसने वीर और शृंगार दोनों रस  
जीत लिये हैं। वहाँ तो शत्रुओं के दल में सदा सामने रहता था।  
वहाँ तुम्हारे पार्श्व में जो काम का कटक दल है उसके सामने हूँ।  
वहाँ क्रुपित होकर मैं बेरी दल का मर्दन करता था। यहाँ अमृत रस  
पीने के लिए तुम्हारे अघर का खंडन करूँगा। वहाँ तो खड्ग से राजाओं  
को मारता था। यहाँ तुम्हारी विरहाग्नि का संहार करूँगा। वहाँ  
तो केसरी बन कर हाथियों पर फाँटता था। यहाँ है कामिनी,  
तू मेरे सामने रक्षा के लिए हा हा करेगी। वहाँ तो कटक और  
सकंधावार का नाश करता था। यहाँ तुम्हारे शृंगार को विजित  
करूँगा। वहाँ तो हाथियों का गंडस्थल फुकाता था। यहाँ तुम्हारे  
कुंव कलशों पर हाथ चलाऊँगा। ६८

इस प्रकार से राम-रावण, दो राजाओं तथा रमण और राम के रूप में जायसी ने पद्मावती तथा रत्नसेन की काम क्रीड़ा का वर्णन किया है।

### २६ गढ़ - विजय - रूपक

उपर्युक्त उद्धरणों में गढ़ - विजय - रूपक भी आ गये हैं। इसमें स्त्री की काम में प्रराजित करने को गढ़ की जीतने के समान बताया गया है। जिस प्रकार से एक राजा अपने गढ़ की रक्षा करता है उसी प्रकार कामदेव से स्त्री तन रूपी गढ़ की रक्षा करती है। पुरुष विभिन्न प्रकार, साम, दाम, दंड और भेद से इस गढ़ की जीत कर इसके घन का अपहरण करता है। इस गढ़ प्रवेश का सर्वोत्तम रूपक कदाचित् माधुरी बाणी में प्राप्त है। उदाहरणस्वरूप वह दिया जा रहा है।

प्रथम हीं रूप कर दैत न करन आगे जतन करत वै कछु न बनि अ  
आवहीं ।

आगे एक बामता सहेली सावधान रहे सुरत के समे प्रवेश हू  
नहीं पावही ।

चातुरी चूमू को कहूं ओर छोर पावत न मोहन इकलौ मन  
कहा लौं बलावही ।

हाहाएक हितु हरी आपनो सहाय किया, तोहि पै बनेगी  
पग माथी जाय ना वही ।

कछु न बसाय तब जाय गहि रहे पाय, प्यारी जीय जुन्यो  
प्रिय परम प्रवास है ।  
बैनन न बौली हंसि नैनन जनायो कहि मन पुरिते,  
विदेश सेनन सो दीनों हैं ।

इनके निदेश मानि काहू की न कीनी कानि, मानगढ़  
बढ़यो आनि बासो अति लीनों हैं ।

जे जे प्रतिकूल अंग कीने अनुकूल संग खंडि के पसाय मंहि कैसो गंड  
कीनों हैं ।

इस प्रकार साम, दाम और भेद में जो संभव थे उनका प्रयोग  
करके दंड का प्रयोग काम की जीतने के लिए कृष्ण करते हैं।

प्रिया देस तन आज सों अकर बसायो मन ।

जब सर लाग्यो काम को, कुटिल मई सब सेन ।।

करके लो ते ठौर कलमलि उठि काम के मिलन को कोऊ दिग

कौऊ लंड कौऊ दंड वंधन सो बांधि राखे नृपति अनंग बल आपनो  
जनायो है ।

काहू सों भिलाप कीनो काहू को तनो ल हीनो कौऊ बांह बोलि बास  
सुखस वसायो है ॥

निपट वाम गढ़ प्रिया तन केहि विधि किया प्रवेश ।

अकर देश पकर करसो, बह्यो अनंग नरेश । माधुरी वाणी  
पृ० ६७-६८

### ३० रतिरण का वर्णन

रतिरण में अधिकतर वर्णन सामान्य रूप से ही है ।  
अनेक उदाहरण पीछे ही विभिन्न आयुध आदि के प्रकरणों के अंतर्गत  
आ चुके हैं । इस रण के आयुधादि वर्णन एक पद में बड़े सुंदर ढंग  
से किया है ।

दौऊ राजत रतिरन धीर ।

महा सुमट प्रगटे मूल वृषभानु-सुता बलवीर ॥

मोह घुनुष चढ़ाह परस्पर, सजे कवच तनु-वीर ॥

गुन संधान निमेष घटत नहिं छुटे कटाच्छिनि तीर ॥

नख नैजा आकृत उर लागै नैकु न मानत पीर ॥

सुरली घरनि डारि आयुध लौ गहे सुमुज भट भीर ॥

प्रेम समुद्र छाड़ि मरजादा, उमंगि मिले बजि तीर ।

करत बिहार दुहुं दिसि तैं मनु, सींचत सुधा सरीर ।

अति बल जोवन घाह रूचिर रचि बैदन मिलि स्रम नीर

सूरदास- स्वामी अरु प्यारी, बिहरत कूज कूटीर । सूर २६०४

दोनों ही योद्धा एक दूसरे के दस नखों के बाणों के  
प्रहार सहते हैं ।

जोवन-बल दौऊ दलसाजत, राजत खेत खरे ।

गौर-स्याम सैनिक सनमुख, रजनीमुख कोप मरे ।

दस नख बान प्रहार सहत दौऊ उरज सुमट न टरे ।

मागत नहिं लागति कति अघरनि दसनायुध निदरे ॥

नैन सिलीमु कूटत, अंगनि फूटति डर नडरे ॥

मन मत राखे योवन के अहकार मरे ॥

वल्लभ रसिक ने तो इस रण में उरोंजों के बुजों पर बैठ कर गोलों के चलाने तक की कल्पना की है ।

मास्तु बैठि उरज बुरज गोलनि गोलनि मैं ।  
 हाथनि हाथनि तोरि बैद दिय पिय हाथनि मैं ।  
 कान प्रीति पिय हिय लग्यो जुर जनि तन मन वारि ।  
 सोले तहस नहस कियो उरजनि गुरजनि मारि ॥  
 ज्याँ ज्याँ तहस नहस करै उरजनि गुरजनि मारि ।  
 समर समर बानैत पिय, मानै नैकु न हारि ॥ वल्लभ रसिक  
 पृ ४४।१३, १५,

दामोदर स्वामी ने भी अपने पदों में इस रति युद्ध का वर्ण किया है । उनका एक ऐसा ही पद नीचे दिया जा रहा है ।

रति जुद्ध जुरे कल कुंज दुरे उर मंजु घुरे द्रुम बान चले ।  
 कल सेत अनंग उभगे दोऊ नख आयुध लगि न कोउ टले ।  
 अंग अंग चमू चमके चपला बल मान मनोज कौ नीकों दले ।  
 मुख नील सरोज के बैन सुनौ सखि बोलै विरंचि भले जु भले ।  
 दामोदर स्वामी केमदों का  
 निजी संग्रह पृ० ७

सामान्य रतिरण का वर्णन हम ध्रुवदास के एक पद से समाप्त करेंगे इसमें उन्होंने सुरत केलि में प्रिय-प्रिया की शोभा का वर्णन किया

इंद्रनील मनि प्रिय प्रिया, कौमल कुंदन बैलि ।  
 लसति कृषीली मांति सों सुरत समर रस केलि ॥ रंगविहार  
 लीला पृ० २१०।६

### ३१ विपक्षित रतिरण

सामान्य संभोग के अतिरिक्त विपरीत संभोग भी भक्त कवि का प्रिय विषय रहा है, इसका उल्लेख हम पीछे कर आए हैं । रण की क्रिया दोनों ही प्रकार के संभोग में सामान्य रूप से प्रचलित है ।

विपरीत रतिरण में के इन वणन। म राधा का प्रयास-  
विदग्धता दिसा कर तथा अंत में कृष्ण को हराने का उल्लेख कर  
कदाचित राधा का महत्व भी स्थापित करने का प्रयास किया गया  
है। ऐसे विपरीत रतिरण का एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा  
है

राजत दोउ रतिरंग भरे ।

सहज प्रीति विपरीत निसा बस आलस सैज परे ।

अति रनबीर परस्पर दोऊ, नैकुहुं कौउ न मुरे ।

अंग अंग बल अपने अस्त्रनि, रति संग्राम लरे ।

मगन मुरखि रहे सैज सैत पर, इत-उत कौउ न डरे ।

सूर स्याम स्यामा रतिरन तै, इक पग पल न टरे।। सूर २६५

इस रण में दोनों भट बराबर के होते हैं और लोक <sup>६६</sup>छाब  
होड़ कर वे रतिरण करते हैं <sup>१००</sup>। अपने को वे संभाल नहीं पाते हैं, <sup>१०</sup>

६६ व्यास ५८६

१०० -

सनहु भैया श्रवन दै बात अति सरस है प्रेम रण रसिक जन लखत बर  
माइसों ।

सांचु शोभित सदा गृह जुद्ध गुन गन बदा लगत उर मुस्त नहिं अधिक  
चित चाड़ सों ।

धुक्त घर परत उसरत नहीं अगमन नैन जल द्रवत तन मुदित मन घाह स  
सूर कल्याण तैई श्यामश्यामा मजे तजी सब लोक लाज ठलि कै पाह  
सों कल्याण

पुजारी पृ निजी

संग्रह - पृ ४६

१०१

प्रेम पुहिम पर अरि रहे टखत न रन जुगि जीट ।

मतवारे धूमत महा नैह अगड़ की ओट ।।

नवरंग मीने सह अगड़ में नींद धुरे धूमत मतवारे ।

निपट निशंक सुरत रन जीतै सकल कला संपूरन भारे ।

भूमि भूमि कपकत फिमिकत दृग शिथिल गात नहिं जाह

श्री रतिरंग प्रेम पुहिम पर अरि रहे परत टखत नहिं <sup>सम्भारै ।</sup>



किंतु रतिरंजन से कोई भी नहीं सुझा है<sup>१०२</sup> इस प्रकार से यह रतिरंजन चलता है ।

रति संग्राम हुआ है तो किसी न किसी की जय और दूसरे की पराजय होनी ही चाहिए । मकर कवियों ने भी इस जय पराजय का कई रूपों में वर्णन किया है

रतिसंग्राम में सामान्य रूप में काम देव की पराजय का ही प्रश्न उठना चाहिए । कामदेव ही प्रतिद्वंद्वियों के अंदर छिप कर दोनों को पीड़ित करता है । काम- शांति होने का ही अर्थ है कि कामदेव र पराजित हो गए । सफल संयोग भी यही है । सूर ने इसका निम्नप्रकार का वर्णन किया है :-

आजु अति सोमित है घनस्याम ।  
सानहुं है जाते नंद नंदन, मनसिज सों संग्राम ॥  
मुकलित कब न समात मुकुट में, रोष अरुन दोउ नैन ॥  
स्रम सूचत गति, मांति अलस बस बोलत जनत न बैन ॥  
नख छत स्रोति, प्रस्वेद गात तैं, बंदन गयो कछु छूटि ।  
मदन सुमट के सर सुदेस मनु लो सुदेस मनु लो कवच पट फूटि ॥  
दसन-बसन पर प्रगट पीक मनु सनमुख सहे प्रहार ।  
सूरदास प्रभु परम सूरमा, जाने नंद कुमार ॥ सूर - ३०७६, २७४८  
युगल शतक कार श्री मट्ट ने भी कामदेव के हारने की चर्चा की है :  
चंचल चिकनै लो है, अरुन वरन रस ऐन ।  
अनियारे अति नागरी, नागर के र नैन ॥ ६२

१०२ बिहरत अति आनंद मरे। रसद काम प्रेम परति परे ॥  
नव नव रंग महल मनि मंडल कुसुमित विमल वितान तरे ॥  
लौचन ललित विलोक बदन बिब निमेष न नैन निमेष टरे ॥  
मुरत न सूर सुरत सन्मुख सुख अघर मधुर रस पान करें ॥  
यस रस बस हंसि श्री बिहारी नागरी श्री नगरी दास के

रंग ढरे ॥

नागरी दास पृ० १२

निजी संग्रह तथा देखें-सूर

नागरी नागर के नन अनियारे ।

अति अनुप निज रूप निखारे, परम प्राणाग्रिय प्रीतम प्यारे ॥

चुखुटि मोसनि गूठि मावसो, डोरा कोर प्रेम फंदवारे ॥

वरुणवरण जैसे रसमीने धिक्ने लगी है प्रीति पन पारे ॥

पलक ललक मानों अलि नलि प्र प्रात मुदित हित पस ससारो ॥

वज्र अनिल रस ईषद लसि, वसि नागिन को संत तारे ॥

बंचल कमल ललित प्रह्लित मनु भूतल गति निरखत रसमारे ॥

जै श्री भट चुस्त समर में कोविद सुभट जोटि कन्दूप यहां हारे ॥

युगल शतक - ६२

किन्तु कृष्ण भक्त कवियों द्वारा वर्णित रतिरत्न में राधा को पराजय का भी उल्लेख मिलता है । कृष्ण काम कला विशारद हैं और वे राधा की रति कामना शांत करने में समर्थ हो कर राधा को पूर्ण संतोष देते हैं, कृष्ण की विजय से कवियों का यही अर्थ है । ऐसा एक उद्धरण नीचे दिया जा रहा है ।

मनचीते कारज भये रनजीते जुगलाल ।

उरफि रहे अंग अंग सों कवन वेलि तमाल ॥

रंगरंगीले कूल खीले, राजत दोऊ रसिक रसीले ।

रतिरन जीति जोरि जुगलज, किये सकल मनवञ्छित काज ॥

सजै सगवगे सहजसिंगार, रसरगमगे जामगे अपार ।

मनु उरफि कसल तरु कवन वेली, यों सोई श्री हरिप्रिया सहेली ॥

महावाणी पृ २६।७

युद्धोपरांत की लूट का भी वर्णन मिलता है :-

राधा रति रण में लूट गई है :-

मानौ भई मूषन की सी पट-कुटी ।

बनी विचित्र उतंग तनी तन, देखति करति बठ-कुटी ॥

कर गहि कुटी लूटी रति-रन महं, जहां जमुना तट कुटी ।

व्यास स्वामिनी के आदेश सुदेस भई व लट-कुटी ॥ व्यास ७४६

इन वर्णनों में भयंकर रति संग्राम करके, विविधप्रकार से घायल होने के बाद भी कृष्ण अंत में रति रण में जीत ही जाते हैं । राधा की पराजय का यद्यपि यहां स्पष्ट उल्लेख नहीं है पर

रतिसंग्राम वीर -रस गाते ।

हैं हरि सूर सिरौमनि अजहूँ, नहिंन संभारत ताते ।

आनहिं वरन भर दोउ लौचन, अपने सहज बिनाते ।

मानहुं मीर परी जोधनि को, भर क्रोध अति राते ॥

बैठि जगत, अलसात उनीचे, क्रम क्रम उठत तहां ते ।

परिमल-लुब्ध मधुप बहं बैठत, उड़ि न सकत तिहिं ठाते ।

मन मूरख, कटाव-नाटसल, कढ़ि न सकत हियरा ते ।

मनहुं मदन के हैं सर पार फाँक बाहिरी घाते ॥

छगमात घूमत जनु घायल, सोभा-सुमट कला ते ।

सूरदास प्रभु रति-रन जीते, अब सकात धौं काते ॥सूर ३३०२

किन्तु राधा वल्लभ अथवा राधा प्रधान संप्रदायों में राधा की रतिरंग में विजय दिखाई गई है । राधा की इस विजय का उल्लेख अनेक कवियों ने किया है । कृष्ण उनकी काम कला से मुग्ध हो जाते हैं और सदैव के लिए न केवल काम कला में उन्हें अपना गुरु ही माने लेंगे हैं वरन् राधा द्वारा प्रदत्त आनन्द के कारण उनके सदैव के लिए दास भी हो जाते हैं । ऐसे ही कुछ पद नीचे दिए जा रहे हैं :-

नव निकुंज सुख पुंज नगर कौ, नागर सांचौ भूप ।

मृगज कपूर अ कुमकुमा, कुंकुम-कीच, अंगर दिस धूप ॥

संग बहंग सुधंग सुदेसी रागिनि-राग अनूप ।

जीवित निरखि लाड़िली राधा रानी कौ गुन-रूप ॥

नव नव हाव-भाव अंग-अंग, अगाध सुरत रसकूप ।

व्यास स्वामिनी सौं हरि हास्यो, सरबस रति-रन- जूप ॥

व्यास ३७६

एक दूसरे पद में तो कवि कह रहा है कि भयंकर रतियुग में राधा जीत गई और कृष्ण हार गए । पराजित कृष्ण पर पीन पयोधर, हार, नितंब से अनेक प्रहार कर राधा उन्हें वण्डित करती है और अंत में अपना दास बना कर वे उन्हें छोड़ देती हैं :-

आजु अति कोपे स्यामा-स्याम ।

वीर हत वृंदावन दीऊ, करत सन-संग्राम ॥

मर्मनि कंबुकि-जर्म, सुदृढ़ कुल चर्मनि, लट करवाले ।  
 अंग-अंग चतुरंगसैन(वर) भूषण ख-दुंदभि-जाल ॥  
 गोर-स्थाय जामेत को निजु विरदावलि प्रतिपाल ।  
 अंच० अंच० धुजा-पताका, (खुबि) केस चमर बिकराल ॥  
 माँह- धनुष ते छूटत बहूँ दिसि, लोचन बान बिसारे ।  
 भेदत हृदय-कपाटनि निदधै, तोवर उरज अन्यारे ॥  
 दसन-सक्ति नख-सूनि बरवति, अघर कषोल विदारे ।  
 धूँधट धुधि मुकुट टोपा कवची, कंबुक भये न्यारे ॥  
 जीती नागरि, हारे मोहन, मुज संकट में धरे ।  
 पीन पयोधर, हार नितंब, प्रहार कियो बहुतरे ॥  
 प्रनय-कोप बोली कैव, अपराध किये ते मेरे ।  
 परम अर व्यास की स्मृतिनि कोस दिर को मेरे ॥ व्यास ५२२

व्यास ने तो अंत में स्वयं कृष्ण से हार मानवा भी दी है :-

मेरे तनु चुमि रहे अंग अन्यारे ।  
 टारे हूँ ते टस्त न सुंदरि, उर ते पीन पयोधर भारे ॥  
 मेरे नैन-कुरंगनि बेधत, तेरे लोचन-बान बिसारे ॥  
 तेरे दसन प्रचंडनि मेरे, अघर गंड खंडनि कर डारे ॥  
 अति निसंक तेरे खर-नखरसि, मेरे गातनि अंग सिंगारे ॥  
 नख-सिस कुसुम बिसिस सर बरवत व्यास स्वामिनी तो सों  
 हारे ॥ ५६२

राधा ने केवल कृष्ण को रतिरण में हराती है वरन उनका  
 ईश्वर छूट भी लेती है :-

प्रिया प्रवल प्रताप पिय रहे रीकि रन जूटि ।  
 सरवस रसकसि लाल को ल्यो छुटैरिनि छूटि ॥  
 छुटैरिनि लाड़िली लाल को ल्यो सर्वस रस छूटि ।  
 बांधि कियो अपने बस कस करि क्यों हू न पावत छूटि ॥  
 कल बल सकल कला-कुल-कृतिकी गई आस-सी टूटि ।  
 श्री हरिप्रिया प्रताप प्रवल ते रीकि रहे रन जूटि ॥

महावाणी -सुरतसुख ८० पृ १४५

विहरत वृंदाविपिन विहारी ।

दूलहु लाल, लाड़िली दुलहिन, कौटि प्रान तैं प्यारी ॥

वाम गौर स्यामल कल जौरी, सहज रूप सिंगारी ।

कुसुम-पुंज कृत सैन कुंज महं, चंद-वृंद अधिकारी ॥

कुंवरी कुंवरी गहि यौली झौली, तिरनी तरलित सारी ।

नम नागर नट के पटहिं भटक, हंसि मटकत नवल दुलारी ॥

सुरति-समर महं सनमुख राति, दौऊ उभा अनयारी ।

व्यास काम-बल जीते रति-रन, बिहंसि बजावति तारी ॥ व्यास

५६८

किन्तु रतिरणा में वस्तुतः किसी भी पक्ष को हार नहीं होती है । सूर ने कहा है कि रतिरणा में कौक-कला कुशल राधा और कृष्ण दोनों ही विजयी हुए

नागर स्याम नागरि नारि ।

सुरत-रति-रन जीति दौऊ, अंग मनमथ थारि ॥

स्याम-तनु धन नील मानों, तड़ित तनु सुकुमारि ।

मनो मरकत कनक संजुत, सख्यो काम सवारि ॥

कौक-गुन करि कुशल स्यामा, उत कुशल नंद-लाल ।

सूर स्याम अंग - नायक, बिबस कीन्ही बाल ॥ सूर २६०७

राधा कृष्ण की इस आनन्द मय कैलि के दर्शक भक्त वृंद व  
स्वामी और स्वामिनी की इस कार्यकुशला की सराहना करते  
हुए उनकी जय मनाते हैं :-

कमल कुमुदिनी वृंद के दायक उर आनन्द ।

जयति सुरत रनधीर बिबि विसद रूप रवि चंद ॥

जयति सुरति-रनधीर दौऊ कुंवर कुलमंडने संहने दर्प कंदर्प दल

विसद बसव वरकेष रसिकेश सम-वय सुधर समर-सुख-रूप ति

सकल के ॥

अद्भुतानंद के कंद कमनीय कल चंद रवि वृंद बुभुदिनि कमल के

श्री हरिप्रिया प्रानपोषक प्रवर प्रतिदिन छिन छिन वरन दुख

पह्लहिं फल के ॥ महावाणी सुरतसुत पद ३६

पृ १३७

रति-रण के प्रसंग के इस संक्षिप्त अवलोकन से स्पष्ट है कि मकर

कवियों ने संभोग के इस क्रीड़ात्मक अंश को अति विस्तार तथा अत्यंत

रौचकता से निबाहा है । जीवन में संभोग के सच्चे स्वरूप से वे परिचित

थे और कदाचित उसकी अनिवार्य आवश्यकता से भी वे अवगत थे ।

## हिन्दी भक्ति- काव्य में संभोग शृंगार

---

### (ग) सुरतांत

---

३२- संभोग की इति सुरत से ही नहीं हो जाती है । इसके बाद दंपति की आनंद जन्य शिथिलता, संतोष द्वारा पोषित प्रेम की सुखद अनुभूति आती है । संभोग के बाद की इस स्थिति को ही भक्त कवियों ने सुरतांत नाम से अभिहित किया है । इस सुरतांत के दो उपांग किए गए हैं:-

१- बाह्य- इसके अंतर्गत सफल संभोग की अभिव्यक्ति करने वाले समस्त रति चिह्न आदि आते हैं ।

२- आंतरिक- इसमें दंपति द्वारा अनुभूत सुख संतोष एवं प्रेम की वृद्धि का उल्लेख होता है ।

सुरतांत के इन दोनों उपांगों का कवियों ने विस्तृत वर्णन किया है । दोनों ही अंगों का नीचे हम संक्षिप्त अध्ययन करेंगे ।

### ३३- बाह्य अंग-

---

सुरतांत के बाह्य अंगों में रति क्रिया को व्यक्त एवं उसके सफलता पूर्वक संपन्न होने की सूचना देने वाले सभी चिह्नादि आते हैं, जैसे वस्त्रों का मृदित होना, शृंगार का विखरना, प्रस्वेद, एवं रति के चिह्न नख, दंत-क्षतादि । इसी के अंतर्गत रति जन्य श्रम भी आता है । इन्हीं क्रियाओं एवं चिह्नों के द्वारा सखियां एवं माता पिता सफल रति होने की सूचना पाते हैं और इन्हीं चिह्नों को लेकर सखियां एक और तो नायिका के भाग्य की चिन्ता करती हैं और दूसरी ओर उसको चिढ़ाती भी हैं ।

### ३४- वस्त्रों का मृदित होना-

---

वस्त्रों के मृदित होने का वर्णन लगभग सभी भक्त कवियों ने किया है उनमें से एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है-

राजत भल्लरी भंकार ।

करत मंगल आरती सखी हाथ कवन थार ॥

विलसि निसि सुज सेज बैठे अलस लोचन रार ।

मरगजे अंबर बने तन टुटि छुटे उर हार ॥

मुदित तन मन सहचरी जन खरी कुंज दुवार ।

जाहि बलि बलि हित दामोदर देखि रूप अपार ॥

दामोदर स्वामी निजी सं० पृ० १०३

सुरत के उपरांत अन्य शृंगार के साथ - साथ वस्त्रों के चू  
अर्थात् फट जाने का उल्लेख जायसी ने भी किया है:-

भएउ बिहान उठा रवि साई । ससि पहि आई नखत तराई ।

सब निसि सेज मिले ससि सूरु । हार चीर बलया भे चूरु ॥

जायसी - ३२१

वस्त्रों के अंतर्गत ही अंगिया के चूर होने, उसके बंद  
टूटने का भी उल्लेख आता है । रति की उत्सुकता में अंगिया को  
खोलने का धैर्य कहा? बंधनों को तोड़ दिए जाते हैं । १०४

मरगजी अंगिया छूटे बंद आनन्द उर न समाई ।

तै सेई अंजन मन रंजन अंचल छबि छूट रही फबि कहूँ कहूँ पीक -

की लीक लाल के मन रही छाई ॥

सुरत के अंत आलस वस रस भरे बहुरि उमंग ढरे रहे लपटाई ।

भूषन वसन पहिरे न मंजन करै श्री विहारिन दासि अलवेली-

लाल लड़ाई ॥ विहारिन देव-

निजी संग्रह पृ० ९५।८१

नवल कसनि कसि कंवुकी नवल हार गए टूटि ।

नवल प्रेम अंग अंग मिले नवल करत रस लूटि ॥ नागरदास

निजी संग्रह टूट्टीसं०

पृ० २।१७

१०३- देखें सूर २३११, २६१२, २६२८, ३२७३, २३११ आदि, ध्रुवदास-

व्यालीस लीला पृ० १२६ गोविन्द स्वामी २४४, व्यास ३१३

१०४- देखें -कुंभनदास-३१३, सूर २७९८, महावाणी पृ० २७।१३

ध्रुवदास- व्यालीस लीला पृ० १७०, पद्यावली ८



होने

नायिका के वस्त्रों के मृदित/के समान ही इस प्रसंग में  
कृष्ण की लटपटी पाग का भी प्रायः उल्लेख हुआ है । संभोग  
के कारण पाग की बंधाई ढीली पड़ गई है । उसको पुनः बांधने  
के लिए तो कृष्ण में आवश्यक सामर्थ्य ही है और न ही  
अवकाश ।

आजु गिरिधर लाल नीकी बानक बने ।  
लटपटी पाग सिर लटक रही भ्रुकुटि तर -  
अर्ध मीलित नैन जुग निस उनीदे घने ॥  
तिलक खंडित अधर गंड अंजन रेख-  
मरगजी माल उर विविध सोधे सैने ।  
बसन पलटत सुरति बैन अंग अंग प्रति-  
निरखि "गोविंद"रसिक राधिका मन मने ॥

गो० २३५ तथा देखें २४४ भी ।

विचित्र विनोद बिहारी लाल रसीली हो रस रंग ।  
सैज सुरत पागे निस जागे प्रेम प्रिया अंग संग ॥  
असन अधर अंजन छबि अलक पीक कपोल भू- भंग ।  
अति आलस युत नैन रस मसे कैसे है कसौटी अनंग ।  
लटपटी पाग अलक विच सोहत रयाम सुभग अंग- अंग ।  
दासि नागरि के रस बस विहरत मन अनुराग अभंग ॥

नागरी दास - टट्टी स्थल-

निजी संग्रह - पृ० ६।६

३५- वस्त्र- परिवर्तन-

सुरतांतर पुनः वस्त्र धारण कैसे पर नायक-नायिका  
के वस्त्रों के परस्पर परिवर्तन का भी उल्लेख किया  
है:-

नवल लाल दोठ प्रातहि जागे ।  
अशनि भुज दिये जुगल छबि नैन निशा अनुरागे ।  
नील-पीत पट पलटे भूषन आलस जुत रस पागे ।  
सावल गौर भाति तन शोभा उमगि उमगि उर लागे ।

ललना लाल सुरत रस भीने प्रेम मत्त कल रागे ।  
 उमड़े सिंधु जगन मन नागर नागरी के रस पागे ।  
 रजनी बरषि हरषि रस सागर हरषि सर्षि बड़ भागे ।  
 जै श्री दामोदर हित ललित मनोहर राजत नखछत दागे ॥

मन्न दामोदर स्वामी-

राधावल्लभ-संग्रह पृ० ५८

### ३३- आभूषणों का टूटना -

मोतियों की माला टूटने का सुरताति के वर्णनों में बार-बार उल्लेख आता है । संभोग के समय फूलों के गहनों का भी प्रयोग होता है । प्रिय-प्रिया के संभोग में ये मसल और टूट जाते हैं । ये आभूषण प्रायः सभी अंगों के होते हैं । सुरताति में इनके टूटने का उल्लेख सुरताति का वर्णन करने वाले लगभग सभी कवियों ने किया है । एक दो उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं:-

स्यामा स्याम सौ अति रति कीनी ।

सुम-जल बुंद बदन यौ राखति, मनु ससि पर मोतिनि लर दीन  
 मुक्ता माल टूटि यौ लागति, जनु सुरसरी अधोगति लीनी ॥  
 सूरदास मन हरन रसिक बर, राधा संग सुरति-रस भीनी ॥

सूर - २६११

+ + + + +

पीक कहुँ अजन कहुँ, मुक्तावलि रही टूटि ।

सिथिल बसन भूषन कहुँ, अलकावलि रही छूटि ॥

- ध्रुव - १७९।८४

### ३७- रति चिह्न -

रति में प्रयुक्त सभी क्रियाओं के चिह्नों का सुरताति के वर्णनों में आता है । इनमें आलिंगन, नख एवं चुंबन, प्रहणन आदि के प्रभाव का वर्णन किया जाता है । चिह्नों के द्वारा ही रति की सफलता का अनुमान किया जा सकेगा । रति के चिह्नों के बारे में -

करती है । यथा -

कुंजते निकरि दीऊ ठाढ़े जमुना के तीर, आजु सखी और भाति प्रिया -  
रंग भरी है ।

निशि के चिन्हनि चितै मुसकाति रस निवि, बहु विधि सुख केलि -  
रंग रस ठरी है ।

देखै ध्रुव छबि सीवा मृद भुज ग्रीवा, हंसी भौरी मोरी मेगी ठौर -  
ते न टरी है ।

हरी हरी लाल लाल पीत सेत सारी तन, पहिछे सहेली सबै चित्र की-  
सी खरी है ॥

ध्रुव -व्यासीस लीला पृ०८८

इन रति चिह्नों का एक सुंदर उदाहरण निम्नलिखित है:-

आजु पिय के संग जागी रात ।

दुरति न चोरी कुंवरि किंसोरी, चीन्है परसत गात ॥

पुलकित कंपति गातनि, संकित, बात कहत सुतरात ।

जावक, पीक मखी रंग रंजित, सारी ब स्वेत चुचात ॥

छूटी चिकुर चंद्रिका, उरजनि पर लटकति लर पात ।

मानहुं गिरवर कवन ऊपर, मेघ घटा ध्रुवात ॥

खंडित अधर पीक गंडनि पर, लोचन अलस जंभात ॥

हसत अकोर देत, चित चोरत, अंग मोर ऐंड़ात ॥

कहा- कहा रति बरनी वैभव, फूली अंग न मात ।

वेगि देखाउ बहुरि वह कौतिक, व्यास दास अकुलात ॥

-व्यास ३१८

३८- शैथिल्य, आलस्य और प्रस्वेद -

भक्त कवियों ने सुरतांत के वर्णन में प्रस्वेद, आलस्य, शिथिलता का उल्लेख किया है । राधा - कृष्ण की केलि में भर चलने वाली है और उसमें तो यह शिथिलता और भी लगी होती है । साधारण रति के उल्लेख में भी इनका वर्णन मिलता है । प्रस्वेद, आलस्य और इस शिथिलता, के अनेक उदाहरण ऊपर आप आ चुके हैं । कुछ नीचे दिए जा रहे हैं:-

शिथिलता आदि का वर्णन सजिया' करती है ।<sup>१०५</sup>

कहि यह बात सखी सब पाई । चंपावति कहै जाइ सुनाई ।  
आजु निरंग पद्मावति बारी । जीउ न जानहु पवन कुब आधारी  
तरकि तरकि गौ चंदन जोला । धरकि धरकि डर उठै न बोला ।  
अही जो परी करा रस पूरी । चूर चूर होइ गइ सो बूरी ।  
देखहु जाइ जैसि कुंभिलानी । सुनि सोहाग रानी बिहसानी ।  
लै संग सबै पदुमिनी नारी । आइ जहाँ पदुमावति बारी ।  
आइ रूप सबहीसो देखा । सोन बरन होइ रही सो रेखा ।  
कुसुम फूल जस मरदिअ निरंग दीखु सब अंग ।  
चंपावति मै बारनै चूवि केत औ भंग ॥ जायसी ३९७

ध्रुवदास ने राधा के श्रमित सौंदर्य का वर्णन इस प्रकार किया है:—<sup>१०६</sup>

वर विहार कछु श्रमित भइ पिपा परम सुकुमारि ।  
रुचिर पीत अवल लिये मृदुर करत बयारि ॥  
गौर बदन पर फाँन रही बियुरी अलक रसाल ।  
शिथिल बसन भूषन सबै घूमत नैन विशाल ॥  
अतिसुदेश आलस भरे अंग छबीले नैन ।  
प्रेम की रैनी में मनो रंग कज रति मैन ॥  
अनाई विच स्यामता छबि नहि परत बखानि ।  
रमनी - मधुप अनुराग के रंग में बोरे आनि ॥  
रति विनोद जामिन जगे शिथिल अटपटे बैन ।  
अंग अंग अरसाने सबै सरसाने सखि नैन ॥ ध्रुव - व्यालीस  
पृ० १२६

१०५- देखें चित्रावली ५३७, ५९७ भी ।

१०६- देखें सूर २७९२, २७९४, २७९८, २७९९ आदि ।

आलस्य का एक सुंदर वर्णन महावाणी कार ने भी - किया है । उसी पृच्छी है कि, " यह कौन सी अनोखी - बान पड़ी है । जैसे - जैसे सवेरा होता है वैसे- वैसे ही चादर तान कर लेटने लगते हैं । अब आलस्य तजो । रात्रि बीत गई है " :-

आरस तजिये जाऊँ बलि लगी भुरहरी होन ।  
 त्यौ त्यौ पौढ़त तानि पट बानि परी यह कौन ।  
 परी बलि कौन अनोखी वानि ।  
 ज्यौ- ज्यौ भोत होत है त्यौ - त्यौ पौढ़त हौ पट -  
 तानि ॥

आरस तजहु अरु नई उदई गई निसा रति मानि ।  
 श्री हरि प्रिया प्रानधन जीवन सकल सुखन की खानि ॥

-महावाणी १३

अत्यधिक रति से ब्लांत होकर राधा सो जाती है, जगाने पर जागती नहीं है जैसा कि महावाणी कार ने भी वर्णन किया है:-

प्यारी अब सोइ गई ।  
 ज्यौ ज्यौ जगावत त्यौ त्यौ नहि जागत ।  
 प्रेम रस वान करि भोइ गई ।  
 जागत होय तौ जगाऊँ प्यारी ताते ।  
 व परम सब रसही रसिक रस वोइ गई ।  
 श्रीहरिदास के स्वामी स्यामा कुंजबिहारी ।  
 उठ गरै लाई प्रेम प्रीति सौं नोइ गई ॥ हरिदास

३९- सखियों द्वारा परिचर्या-

रति श्रम को दूर करने के लिए सखियों का परिचर्या करना स्वाभाविक नहीं है । सूरदास मदन मोहन की रचना में इसका वर्णन एक स्थल पर मिलता है:-

प्यारे सौ खेलत तोहि अति जो श्रम भयो हाँको बया  
 अपने उचत है ते सखी री रुचि वदन परिश्रम

श्रवण नासिका भूषण उलटे विधुरी अलकै बांधि सवारि ।  
श्री सूरदास मदन मोहन मिलवे को जाहि न भावै डारु वारि ॥

सूरदास मदन - पृ० ११।३३

माधुरी वाणी -उत्कंठा वाणी १९४-

केलि- उपरांत आगरण पर पुनः शृंगार-

प्रातः काल उठने पर बिनानव शृंगार किए ही अपने -  
अपने भवन- गमन का उल्लेख तो हम पीछे कर ही आए है, किंतु  
अनेक बार प्रेमाधिक्य के कारण प्रिय- प्रिया स्वयं एक दूसरे  
का या अपना शृंगार ऐसे अवसर पर करते है, या उनकी सखियां  
करती है । दोनों ही एक आध <sup>की</sup> <sup>उल्लेख</sup> हमें मिल जाते है ।

निम्नलिखित पदों में राधा स्वयं अपना शृंगार करती है:-

बहुरि फिरि राधा साजति शृंगार ।  
मनहुं देति पहिरावनि अंग, रन जीते सुरत अपार ॥  
कटि तट सुभहहिं देति रसन पट, भुज भूषन, उर हार ।  
कर कंकन, काजर, नकबेसरि, दीन्हौ तिलक लिलार ॥  
बीरा बिहंसि देति अधरनि कौ, सन्मुख सहे प्रहार ।  
सूरदास प्रभु के जु विमुख भए, बे बाधति कायर बार ॥ सूर -  
२८०१ तथा देखें २८०२

इस प्रकार राधा रति रण के साथ देने वाले विभिन्न  
अंगों को पुरस्कार देती है ।

निम्नलिखित पदों में कृष्ण राधा दोनों परस्पर शृंगार करते है  
इसका अल्प वर्णन है सूरदास ने किया है । केवल उल्लेख मात्र  
ही मिलता है ।-

दौउ बन तै ब्रज-धाम गए ।  
रति संग्राम जीत पिय प्यारी, भूषन सजत गए ॥  
वै ब्रज गए आपु अपने गृह, चित तै कोउ न टारत ॥  
सूर -२८०

निम्नलिखित पद में राधा का सखियों द्वारा शृंगार होता है:- सुरत के उपरांत सखियाँ राधा को जगाती हैं और फिर उसका सभी प्रकार से पूर्ण शृंगार करती हैं:-

समय जानि सहचरी जगावति, एक मधुर रस बैबजावति ।

+ + + +

नौतन आय सिंगार बनाये । अपने बसन ताहि पहराये ।

भाल विसाल तिलक रचि कीनों, माथे मृग - मद बैदा -  
दीनों ॥

बेसरि नाक बनाय सभारी । दर्ई रीझि कै ला ल बिहारी ।

फूलनि को शृंगार बनायो । सोधों सोधि सुगन्धि मिलायों ॥

जो भूषन निज आय उतारे । सो सहचरि के अंग सिंगारे ।

अपने कर सों अंजन दीनों । मन भायो माधुरि को कीन्हों ॥

माधुरी वाणी - वंशीवट माधुरी -

१४९-१६४

कृष्ण के जागने पर भी राधा की सखियाँ उनकी परिचर्या और शृंगार भी करती हैं :-

जागे नवल कुँवर जब जाने । तब उपहार सवै उर आने ।

इक सुगन्धि जल पान करावत । वीरी एक बनाय खवावत ।

एक सखी दर्पन दिखरावत । एक चौर चहुँ और दुरावति ॥

वही - १६६-१६९

#### ४०- आंतरिक अंग -

बाह्य अंगों के वर्णन के उपरांत सुरताति के आंतरिक अंगों का वर्णन आता है । इनका विस्तृत उल्लेख संग्रह नहीं है ।

सूरदास कहते हैं कि सफल रति के उपरांत आनन्द के वशीभूत होकर दोनों परस्पर रीझते हैं:-

रीझै स्याम नागरी छबि पर ।

प्यारी एक अंग पर अटकी, यह गति भई परस्पर

नागरि छवि पर रीझै स्याम ।

कबहुँक वारत है पीताम्बर, कबहुँक वारत मुक्ता - दाम ॥

कबहुँक वारत है कूर- मुरली, कबहुँक वारत मोहन- नाम ।

निरखि रूप सुख अंत तहत नहि, तनु मनु वारत पूरन काम ॥

बारंवार विद्यात खूर - प्रभु, देखि देखि राधा ली वास ।

उनकी पलक ओट नहि करिहौ, मन यह कहत बासरहु नाम ॥

सूर २७५३

कृष्ण राधा पर कभी तो इतना रीझ जाते हैं कि उनको अंग- अंग पर उपभोग न्योछावर कर डालते हैं । उनकी स्थिति पतंग के समान है जिसकी डोर राधा के हाथ में है ।<sup>१०७</sup> वे चातक, चकोर, चक्रवाक, हिरन, मीन की भाँति राधा पर उसी तरह मोहित हैं जैसे वे अपने प्रिय पर ।<sup>१०८</sup> यह प्रेम इतना बढ़ जाता है कि वे राधा के आभूषण ले- लेकर स्वयं अपना शृंगार करने लगते हैं:-

निरखि स्याम फ्यारी- अंग सोभा, मन अभिलाष बढ़ावत है ।

प्रिया- अभूषण मांगत पुनि-पुनि, अपने अंग बनावत है ॥

कुंडल -तट तरिवन लै साजत, नासा बेसरि धारत है ।

बैदी भाल मांग सिर पारत, बेनी गूथि सवारत है ॥

प्यारी-नैननि की अंजन लै, अपने नैननि अंजत है ।

पीताम्बर ओढ़ी सीस दै, राधा की मन खंजत है ॥

कंकुकि भुजनि पहिरि उर धारत, कंठ हमेल सजावत है ।

सूर स्याम लालच तिय तनु पर, करि सिंगार सुख पावत है ॥

सूर २७५५

कृष्ण की भाँति ही राधा भी कृष्ण पर रीझ कर उन वस्त्राभूषणों से अपना शृंगार करने लगती है । यह बात यही रुक कर क्रीड़ा रूप में इतने आगे बढ़ जाती है कि लघु मान प्रसंग प्रस्तुत हो जाता है । उसके भग होने पर सुख- सरिता द्रुत गति से बढ़ने लगती है ।

१०७- सूर २७५४

१०८- सूर २७५६



सयामा सयाम - छवि कै लाव ।

मुट - कुंडल - पंख - पट - जिक, देखि रूप बनाव ॥

प्रिया हा हा करति पुनि- पुनि, देखि प्राप्त नोहि ॥

अंग- अंग संधारि भूषण, रहति यह छवि नोहि ॥

काठि कछन, पीत-पट, पटि किंकिनी अंत लोभ ॥

दृश्य बन वाता बनावति, देखि छवि मन लोभ ॥

कृपन कुंडल पार लोभा, सीत रवि सी लंड ॥

"सूर सयाम सुहागिन। रुधि, कनक कर है दंड ॥ सूर २७५७<sup>१०३</sup>

राधा ऐसे प्रिय कृष्ण को प्राप्त कर उ-हैं मन में कृष्ण की  
भाँति रखती है। सारा संसार जोखे में जा जाता है:-

सयाम ना जानि विहरै पुरायौ ।

बतुर बर नागरी, महा अनि लखि लियौ, प्रिय लखी ली तिहि-  
नहिं बनायौ ॥

कृपन ज्यौ धरत धन, ऐसै दृढ़ कियौ मन, अननि सुनि बात हंसि-  
कंठ लायौ ॥

गांस दियौ डारि, कहुँ पेरौ बारि, सूर-प्रभु -नाम भूँ उड़ायौ ॥

सूर २३३७

इस प्रकार से विविध प्रकार के सफल संभोग से दोनों ही  
सन्तुष्ट होकर गले मिलते हैं और प्रसन्न होते हैं:-

हरि हंसि भामिनी उर लाइ ।

सुरति अंत गोपाल सीके, जानि अति सुखदाइ ॥

हरषि प्यारी अंक भरि, पिय रही कंठ लगाई ।

हाव भाव-कटाञ्छ लोचन, कोक-कला सुभाइ ॥

देखि बाला अतिहिं केमल, मुख निरखि मुसुकाइ ।

सूर प्रभु रति- पति के नायक, राधिका समुहाइ ॥ सूर २३०८

## (क) हास - विलास

४१- संभोग क्रिया तो निरन्तर नवीन रूप धारण करने वाली तथा वर्द्धमान है । हिन्दी भक्ति काव्य के नायक और नायिका अनेक प्रकार से परस्पर क्रीड़ा-विलास का आनन्द उठाते रहते हैं । उन्हीं क्रीड़ा-विलास का स्वरूप हमें नीचे प्रस्तुत कर रहे हैं ।

## ४२- संभोग में परिहास और खेल

हिन्दी कृष्ण भक्ति काव्य में संभोग, उसके पूर्व और बाद में कई प्रकार की क्रीड़ाओं का उल्लेख हो मिलता है । इनमें मुख्य कमल या फूलों से खेलना, दर्पण देखना और दिखाना, मुरली की छेना-भपटी, आँख मिचौनी है । ये स्वयं संभोग के आग या सम्प्रदाय नहीं हैं, किन्तु संभोग की तीव्रानुभूति की वृद्धि में इनका हाथ है

## दर्पण देखना-दिखाना

प्रिय के साथ संभोग-पूर्व या उपरांत दर्पण देखना प्रिय-प्रिय में आनन्द उत्पन्न करने वाला एक खेल है:-

मुख सौ मुख मिलाइ देखत आरसी ।  
विकसित नील कमल ढिंग उदित भयो किधौ ससी ॥  
निरखि बदन मुसिक्याइ परस्पर करत बिहसि गिरिजात अक इसी  
गौर्विंद" प्रभु प्यारी जु परस्पर देखियत परे प्रेम बसी ॥<sup>११०</sup>

## आँख-मिचौनी

नायक या नायिका में से एक अचानक आकर दूसरे की मूँद लेता है । जिसकी आँख मूँदी जाती है वह बूझता है कि आँख मूँदी । इस प्रकार से आँख मूँदने का एक वर्णन नीचे जा रहा है -

११०- गौर्विंद का - ११० - अलभ रसिक

बैठी रही अंगुरि राधा, हरि गोविन्दा नूदी जाइ ।  
 अतिहिं दिहाल बचल अनियारी, नहिं पिय-पानि सगाइ ।  
 खन होइत खन डाँडत, नागरि, मुखरिस मन मुसुकाई ।  
 ज्यौं माथि मनि छोड़ि बहुरि फिरि, फन-तर भरत छपाइ ॥  
 स्याम अंगुरियनि अंतर राजति, आतुर दुरि दससाई  
 मागौ परत मनि फिरनि मै, बिबि सजन अकुलाइ ।  
 कर कपोल बिब सुभग तरयौना, लोभा बड़ी सुभाइ ।  
 मनु सरोज द्वै मिलत सुधानिधि, बिबि रवि संग सहाइ ॥  
 अपनै पानि पकरि मोहन के तर धरि लिए छडाइ ।  
 कमलचकोर चचरि ज्यौं, दै ससि दिनकर जुरति सगाइ ॥  
 उपमा चाहि देउ को लायक, देखी बहुत बनाइ ।  
 सूरदास प्रभु दंपति देखत, इति स्यौं काम लजाइ ॥ सूर २८३

### मुरली की छीन-फपट -

राधा-कृष्ण की मुरली छीन कर उसे बजाने का प्रयत्न करती है-

मुरली लई कर तै छीनि ।  
 ता समय छबि कही जाति न, चतुर नारि नबीन ॥  
 कहति पुनि-पुनि स्याम आगै, मोहि देहु सिखाइ ।  
 मुरलि पर मुख जोरि दोऊ, अरस-परस बजाइ ॥  
 कृष्ण पूरत नाद उछरत प्यारि रिस करि गात ।  
 बार बारहिं अथर धरि-धरि, बजति नहिं अकुलात ॥  
 प्रिया-भूसन स्याम पहिरत, स्याम भूसत नारि ।  
 सूर प्रभु करि मान बैठे तिय करति मनुहारि । सूर २७६२

### मान-विडंबना

कृष्ण राधा बनकर मान करते हैं । राधा मनाती है-  
 कहति नागरी स्याम सौ, तजि मान हठीली ।  
 हम तै चूक कहापरी, तिय गर्व-गहीली ॥  
 है सतहिं मै तुम रिस किया, कह प्रकृति तुम्हारी  
 बार-बार कर धरति है, कहि-कहि सुकुमारी ॥

वृथा जान नहिं कीजियै, स्विचरननि धारति ।  
 आनन जानन ओरि के, पिय-मुखहिं निहारति ॥  
 निठुर भई हौ लाड़िली, कब के हम ठाढ़े ।  
 तुम हम पर रिस करति हौ, हम हैं तुव जाढ़े ॥  
 स्थाय फियौ हठि जानि के, इक चरित बनाऊँ ।  
 सुनहु सूर प्यारी हृदय, रस बिरह उपजाऊँ ॥ सूर २७६३

### ४३- जलक्रीड़ा-

कृष्ण की अनेक लीलाएँ और प्रधानतः रास यमुना के पुलिन पर हुए थे । रास के अनेक रूप में जलक्रीड़ा का अपना स्थान है । कृष्ण और राधा की अनेक भेंट तथा अनेक सुखद रातें यमुना के तट या वक्षस्थल पर बीती । भक्त कवियों ने इस जल क्रीड़ा का यथेष्ट वर्णन किया है-

माधुरी वाणी के वंशीवट प्रसंग में जल-क्रीड़ा का निम्नलिखित विस्तृत उल्लेख है ।<sup>१११</sup> कृष्ण सभी के साथ जाकर कलिन्दी में विविध प्रकार से खेल करते हैं । अंजली में पानी भर-भर कर वे एक दूसरे पर छीटते हैं । डुबकी लगाभर कभी कृष्ण राधा के गले से लिपट जाते कभी उनकी कंवुकी के बंद तोड़ते हैं । ललिता भी अत्यंत चतुर है । डुबकी मारकर वह कृष्ण को पकड़ लाती है । अकेले कृष्ण को पाकर गोपियों उन्हें खूब तंग करती हैं ।

इसके बाद कमल का खेल प्रारंभ होता है । एक-दूसरे पर फेंक-फेंक कर, नाव-गाकर यह खेल चलता है । इस प्रकार की काम-क्रीड़ा में मत्त होने के कारण सभी श्रमित हो जाते हैं ।

इस समय वे जल में एक महल देखते हैं । जल में स्थल और स्थल में जल, वह अद्भुत स्थान है । सभी प्रकार की सुख सुविधाएँ वहाँ पर हैं । कहीं फूल तो कहीं केसर के सरोवर, कहीं मणि-माणिक्य हैं । चौपड़, शतरंज आदि अनेक खेलों की वहाँ व्यवस्था है ।

१११- माधुरी वाणी- वंशीवट माधुरी पृ. २५-४३

कृष्ण राधा के साथ शृंगार महल में आए । वहाँ दोनों ने एक दूसरे का शृंगार किया । कृष्ण की कामात्मक क्रियाओं की देल और उनकी इच्छा को भाँप कर राधा मुस्कुराने लगती है । फूलों से शृंगार कर प्रिय-प्रिया भोजन करते हैं । बराबर हास परिहास चलता रहती है उसके बाद दोनों सेज पर आते हैं और विविध-भाँति से भोग करते हैं । इसके उपरांत दोनों शयन करते हैं ।

जागने पर यमुना जी दोनों के विहार के लिए नौका प्रस्तुत करती है । मणि-माणित्य और भुक्ता से यह नौका सजी है । छहों श्रुतों की समस्त वस्तुएँ उसमें हैं । इस प्रकार सभी समाग्रियों से सुसज्जित होकर अनेक प्रकार से राधा-कृष्ण जल विहार और केलि विलास करते हैं ।

वल्लभ रसिक ने जल-क्रीड़ा माँझ के अंतर्धति सरोवर में क्रीड़ा का उल्लेख किया है । संभोग का इसमें वर्णन नहीं है पर स्पर्श, आलिंगन आदि प्रेम की अनेक क्रीड़ाएँ हैं । ११२

राधा वल्लभ संप्रदाय के लगभग सभी कवियों ने कृष्ण की अनेक शृंगारिक लीलाओं के साथ यमुना जल-विहार आदि का भी वर्णन किया है । दामोदर स्वामी का एक पद नीचे दिया जा रहा है :-

यमुना जल में करत कलोलै ।  
बाल समीप लाल मन मोहन ग्रीष्म रितु हित क्रीड़त डोलै ॥  
राजत संग समूह सखी जन तन जल में मुख ऐसे लोलै ।  
तिरत फिरत मानौ पूरन शसि किधौ घन में गन उदित बिलोलै ।  
कबहू मिलि छिरकत लालन कौ वास विवस गुंजत अलि टोलै ।  
नृत मनमथ अवधेक होत मनौ बहु दिसते जल जै जै बोलै ॥  
कबहू बिहरत बाहाँ जोरी थाह सलित पाइनि टक टोलै ।  
कबहू लाल अगमध चलत लै बाल गहत भुज कंठ निबोलै ॥

परसत अंग हँसी मन नागरि जाने पिय जद्यपि जल ओलै ॥  
 बार बिहार करत रस बाढ्यौ वरन सकै इहिँ सुख को कोलै ।  
 दासोदर हित मूक मिठाई इन स्वादक है<sup>क</sup>ढोलै ॥ ११३

सूरदास और नंददास ने रास के अंग रूप में जल-क्रीड़ा का वर्णन किया है । मनेम सूरदास के काव्य में गोप-गोपियों के साथ यमुना में राधा-कृष्ण क्रीड़ा करते हैं । क्रीड़ा में सभी एक दूसरे के ऊपर जल-छिड़कते हैं । राधा कृष्ण भी इसी प्रकार केलि करते हैं । गोपियाँ राधा-कृष्ण को मंडल के बीच में ले कर क्रीड़ा होती है । इस केलि में कृष्ण राधा का आलिंगन करते, उरोजों का मर्दन करते और राधा शरमाती है । इस प्रकार यमुना में विशार कर रास के अंग को सब लोग दूर करते हैं । होली वर्णन में तीन पदों में कृष्ण और गोपियों की जल-क्रीड़ा का सूर ने उल्लेख किया है । ११४

#### ४४- हिंडोल-क्रीड़ा

संभोग शृंगार में हिंडोल-क्रीड़ा का भी कृष्ण भक्ति काव्य में यथेष्ट वर्णन है । इस वर्णन में राधा कृष्ण के भूला-भूलने का साधारण और शृंगारिक, दोनों ही प्रकार का वर्णन है ।

लगभग सभी कवियों ने संभोग शृंगार के अन्तर्गत भूला-भूलने का वर्णन किया है । सूर में यह वर्णन "भूलन" शीर्षक के अन्तर्गत मिलता है । राधा कृष्ण से यमुना पुलिन पर भूला-भूलने के लिए कहती है । कृष्ण प्रार्थना स्वीकार कर के विश्वकर्म की हिंडोला रचने का आदेश देते हैं । सोने के स्तंभों पर हिंडोला डाला जाता है, पाटे पर रंग-विरंगे नग लगे हैं और ऊपर चांदी का चंदौवा तना है । विभिन्न वस्त्रों से सुसज्जित होकर गोपियाँ आती हैं । इसके उपरान्त हिंडोल-क्रीड़ा प्रारंभ हो जाती है । सखियाँ भुलाती हैं और राधा भयभीत होकर कृष्ण

११३- राधा वल्लभ संप्रदाय का निजी संग्रह पृ० ५

११४- सूर- १७७६-१७८५ । देखें नंददास रास सेवा ध्यायी

नंददास प्रधावली पृ० १८०-१८१

कैं अंक में चली जाती है । सारी प्रकृति आनन्द मनाने लगती है । कृष्ण स्वयं पौग देते हैं । राधा भयभीत होकर प्रार्थना करती है कि अधिक पौग न दें । कृष्ण उत्साहित होकर और अधिक भौग देते हैं ।<sup>११५</sup> दंपति की इस सौभा को देख कर करोड़ों कामदेव लज्जित होते हैं ।<sup>११६</sup> इन वर्णनों में कहीं भी शृंगार का स्पष्ट वर्णन नहीं है । ऐसे वर्णनों को हिंडोले के सामान्य वर्णनों की कोटि में रखा जा सकता है ।

उपर्युक्त प्रकार के सामान्य वर्णन वर्षा-संव के अंग रूप में या अलग से भी सभी कवियों में प्राप्त हैं । दंपति के इस सुख को देख कर सारा संसार प्रसन्न है । कहीं-कहीं इनमें केलि का संकेत भी है ।<sup>११७</sup>

हिंडोले के प्रसंग में स्पष्ट संभोग शृंगार का वर्णन भक्त कवि व्यास में प्राप्त है । भूलते समय "जीवन के ओर" से दोनों पक्ष हैं । उर से उरोजों का स्पर्श कर, अधरों का वे आनन्द लेते हैं । इसी बीच में वरणा होने के कारण दोनों की सौभा और भी बढ़ जाती है, वस्त्र, आभूषण और केश दोनों के आलिंगन में उलझ जाते हैं ।<sup>११८</sup>

भूला-भूलते समय कृष्ण काम से अतुर होकर राधा की चोली खोलते हैं । नेत्रों द्वारा वर्जित करने पर भी कृष्ण परिरम्भ और चुंबन करते हैं तथा बाद-बार नहीं नहीं करने पर भी वस्त्रों को खींच कर नीची खोलने का प्रयत्न करते हैं । इस प्रकार सुख सागर में डूबे दोनों सुशोभित होते हैं:-

११५- सूर ३४४७-३४५४

११६- सूर ३४५८

११७- कृष्णदास-१०६-१२०, गोविंददास १४१-१४३, पू- ७५, ५५ रसानन्द लीला ११४-११९ ।

११८- व्यास- ६८७-६९१ तथा देखें ध्रुवदास पृ २५२-२६३ युगलशतक ९२, ९३ ।

गदाधर भट्ट- पृ० ५९-पृ० ६४, सूरदास

३३-३४

स्यामा-स्याम जने बन भूलत, परक-कनक-हिंडोरै ।  
 नृत्य बसंत अनुराग काग सब, खेत बेसर जोरै ॥  
 बाजत ताल, मृदंग, भाँफ, उफ, मुरली मिलै सुर जोरै ।  
 गावत मोहन की मोहन धुनि, सुनि सब की बित जोरै ॥  
 भू का जीवन-जोर देत दोउ, कुलकि-पुलकि भ कम्पजोरै ।  
 स्याम काम-बस जोली खोलत, आतुर निशि के जोरै ।  
 डाँड़ी छाँड़ि करत परिरंभन, चुबन देति निहोरै ।  
 सैननि बरजति पियहिँ किंसोरी, दै कुव-कोर अकोरै ।  
 खैचत पट लपट नट-नागर, भटकति नीवी-बंधन जोरै ।  
 नेति-नेति सुनि रहत लाल, निहोरत चिबुक टटोरै ॥  
 देखि सखिन गुलाल उड़ायौ, निरखत छवि कर जोरै ।  
 व्यास स्वामिनी राजति स्यामहिँ, सुखसागर मे जोरै ॥

व्यास ६६०

हिंडोले का वर्णन दो नृत्यों में प्राप्त है । प्राक्स नृत्य  
 तो हिंडोले की स्वाभाविक नृत्य है किंतु होली के अवसर पर भी  
 हिंडोले का आयोजन होता रहा है ।<sup>११९</sup> दोनों ही अवसरों  
 पर राधा के प्रेम का वर्णन, कृष्ण की आतुरता का वर्णन तथा  
 चुबन, परिरंभन आदि क्रियाओं का उल्लेख है । जहाँ इनका  
 स्पष्ट उल्लेख नहीं है वहाँ संकेत द्वारा दोनों के प्रेमाधिक्य का  
 वर्णन है । सूर ने अपने होली के अवसर के हिंडोला वर्णन पर  
 कृष्ण के मथुरा जाने की सूचना दी है यद्यपि अकूर का आगमन  
 अभी नहीं हुआ है ।<sup>१२०</sup>

#### ४५- होली:

भारतीय पर्वों में होली ही सबसे अधिक रोचक, रंगिन  
 और कामोत्तेजक है । बसंत नृत्य के मध्य में जब सामान्य किसान  
 वर्ग अपने पके हुए खेतों को देख कर सुख और शांति की सांस लेता

११९- सूर ३५३५-३५३९, वल्लभरसिक पृ० २८, कुंभन० ८०,

गोविंदस्वामी १४१-१४६ हितहरिवंश-हितचौरासी ५१

आदि ।

१२०- सूर ३५३६



उस समय इस उत्सव का आयोजन होता है। रंग की धार में नर्पदाओं का सीमोल्लेखन अपवाद के स्थान में नियम होगया है और समाज ने उसे एक बड़े अंश तक स्वीकार भी कर लिया है। ऐसे सुखमय उत्सव का वर्णन सभी कवियों ने कुछ-न-कुछ अवश्य किया है। इसमें भी दो प्रकार के वर्णन है। कृष्ण का सखियों और राधा के साथ होली खेलना, परस्पर परिहास तथा राधा और कृष्ण की प्रेम लीलाएँ। दूसरे प्रकार में होली के अवसर पर राधाकृष्ण का शृंगार और होली लीलाएँ ही मुख्य है, सखियाँ दर्शक तथा सहायक मात्र है।

वसंत ऋतु के साथ ही होली की तैयारी आरंभ हो जाती है। मृदंग, भाँफ और डफ लेकर संगीत का आयोजन होने लगता है। सभी के हाथों में गुलाल रहता है। १२९ और फिर एक दिन होली का मुख्य पर्व आ ही जाता है। बालक-वृद्ध और युवतियाँ घर से निकल पड़ते हैं। पिचकारियाँ चलने लगती हैं। घर पकड़ में हार, वस्त्र आदि फट जाते हैं। आनन्द का सागर उमड़ आता है। सब रस-मग्न हो जाते हैं। कोई

---

१२१- गोविन्द स्वामी १०३- १०४, १११, ११२ आदि

बुरा नहीं मानता है । १२२

वल्लभ रसिक ने होली- धमार के अंतर्गत राधा कृष्ण की केलि का विस्तृत वर्णन किया है । इसमें राधा का लगभग अग्रलिखित वर्णन और राधा कृष्ण की संभोग लीला का स्पष्ट संकेत

---

१२२- जुवति- जूथ- संग फाग खेलत नंद लाल  
कुंवर होरि हो, होरि हो, होरि बोलना ॥  
गावत नट नाराइन राग मुदित देत चैन  
फाग बहु दिसा जुरि ग्वाल बाल- बृंद टोला ॥

+ + + +

काहू के चिबुक चारु परसि, काहू की बेसरि, काहू की-  
खुभी, काहू के करत कुंकी के बंद खोलना ॥  
काहू के लेत हार तोरि, काहू की गहत भुजा मरोरि,  
काहू को पकरि छाड़ि देत करि भंभोलना ॥

- कुं० ७४ तथा ६९-७९

+ + + +

तथा

होरी कौ है औसस जिनि कोऊ रिस मोनै  
काहू कौ हार तोरै, काहू की चूरी फोरै,  
काहू की खुभी लै भाजै अरु अचानक  
काहू को पिचकाई नेत्रनि तकि तानै ॥  
काहू की नकवेसरि पकरि काहू की चोली,  
काहू की बेनी गहे अरु कंठसरी भटकि जानै ।  
"कुंभनदास" प्रभु इहि विधि खेलत,  
गिरिधर पिय सब रंग जानै ॥ - ७५

है । १२३ माधुरी बाणी में होली के और अवसर पर सखियां  
कृष्ण को रत्नी रूप बना कर राधा के पास ले जाती हैं तथा  
राधा से कहती हैं कि इन्हें तुमसे मिलने की बहुत उत्कंठा है । अंक  
भर कर मिल लो । दोनों जब अंक भर कर मिलते हैं तब यह भेद

१२३- होरी खेलत है नव बाल छैल छबीले सौ आजु ।

वैस किस्सोरी गोरी गोरी बपे की सी माल ॥ १

+ + + +

भरीनी आंगी अग कुब भरीई यह मति देत ।

हिथ की अखिया तीय की पिय की छिपि छवि लेत ॥ ९

+ + + +

रुकि रुकि रही जु नवल तिथ धुकि धुकि पटके माहि ।

लुकि लुकि देखे लाल को भुकि भुकि भटके बाह ॥ १४

+ + + +

कटि मन भावन पै रही जटि मन भावन फेर ।

दाबन लागी ही रहे धेरी दोबन धेर ॥ २१

+ + + +

सघन जघन सन कुबन तन पिचकन रुचि रंग रात ।

परसत परसत अगनि के तरसत रस सरसात ॥ २६

+ + + + -

गहि गहि लाल गुलाल को करसों छोडै बाल ।

कस भीजे लपटे भये कर बिच लाल गुलाल ॥ २८

+ + + +

नवला सीम सनेह की नवला सी लै आइ ।

नवल कपोल कलोल सों छलसों जाहि छुवाइ ॥ ४३

+ + + +

दरकि दरकि चोली तनी तरकि तरकि गई टूटि ।

सरकि सरकि तनमन मिले ढरकि ढरकि रस लूटि ॥ ९५

+ + + +

होरी खेल कहै न क्यों दुहुन मैं सुख दैन ।

वत्सल रसिक सखीनि के रोम रोम में बैन ॥ ५९

वत्सल रसिक तथा पृ० २२

स्पष्ट होता है । कभी इसी प्रकार का परिहास बरसाने की गोपियाँ यशोदा के साथ करती हैं । कृष्ण को गोपी का रूप बना कर यशोदा के पास ले आती हैं और कहती हैं कि कृष्ण के उपयुक्त ही यह वधू हम लोग ले आई है । यशोदा प्रसन्न हो कर उसे गोद में बैठाती है तथा उसका मुख चूमती है । उस समय यह रहस्य प्रकट होता है । इसी प्रकार वृक्षभानु का संदेश गोपियाँ यशोदा के पास लाती हैं और परिहास करती हैं । कभी राधा और कृष्ण को पकड़-पकड़ कर उनका विपरीत शृंगार करती हैं और दोनों की गाँठ जोड़ कर प्रसन्न होती हैं । १२४

सूरदास ने बसंत के अंतर्गत होली का वर्णन किया है । इनके वर्णन में उत्साह, फाग तथा उत्कंठा और कुल की लज्जा आदि छोड़ कर होली खेलने का अनेक पदों में वर्णन है, पर कहीं भी अन्य भक्त कवियों की भाँति शृंगार का वर्णन नहीं है । १२५

सूर ने राधा तथा उनकी सखियों के कृष्ण से परिहास का विस्तृत वर्णन किया है । ललिता छिप कर कृष्ण को पकड़ लेती है । राधा कृष्ण को देख कर मुस्कराती है । किसी ने मुरली और किसी ने पीतांबर ले लिया । वेणी गूँथ कर तथा आँखों में अंजन आज कर अनीत करती है पर एकाएक कृष्ण छूट कर भाग जाते हैं और वे सब देखती रह जाती हैं । गोपियाँ कहती हैं कि हम दाँव लेंगे पर धूर्त कृष्ण अपने पीतांबर को लेने की ताक में हैं । एक सखा को स्त्री रूप में गोपियों के पास भेजते हैं । वह देख कर उसे अपने पास सुरक्षित रखने को कहते हैं । गोपियों के देते ही वह भाग कर आ जाता है और कृष्ण को दे देता है ।

गोपियाँ भी धूर्तता में कृष्ण से कम नहीं हैं । एक गोपी बलराम का रूप बना कर जाती है । कृष्ण अग्रज से मिलने के लिए जैसे ही साँकरी खोर की ओर आते हैं कि वह उन्हें पकड़ लेती है ।

१२४- देखें दामोदर स्वामी निजी संग्रह पृ० १०-११

हित चौरासी ५७

हरि व्यास ६५६- ६५९

१२५- सूर ३४६७- ३४९३ आदि

फिर तथा, अनेक गोपियाँ जा जाती हैं। सभी नंद तथा कशोदा को सुहावनी गाली देती हैं। वे कृष्ण की राधा के पास ले जाती हैं।

राधा के पास ला कर गोपियों ने कृष्ण का वधू रूप में धुंकार किया है। कोई उनकी बाँह पकड़ने लगती है और कोई ठोढ़ी उठा कर मुस देखती है। कोई अचरों को पकड़ कर कहती है कि वह जौलती धियो नहीं है। इस प्रकार हास-परिहास करते हुए उन्होंने कृष्ण की राधा से गाँठ जोड़ी है। फिर रंग बोर कर कृष्ण की तरफ कर दिया है। यह सुन कर नंद कशोदा को भेजते हैं। वे आकर तब कृष्ण को छुड़ाती हैं।<sup>१२६</sup>

गोपियों की इन होली लीला में कृष्ण से अधिक प्रमुख गोपियाँ ही हैं। बार-बार वे कृष्ण को पकड़ लेती हैं। उनकी एक ही इच्छा प्रतीत होती है कि चौर-हरण का बदला कृष्ण को नग्न कर के ले लें।<sup>१२७</sup>

होली के वर्णन में श्रमिंत होने के कारण जल-क्रीड़ा का उल्लेख सूर ने किया है।<sup>१२८</sup>

होली के दो वर्णन सूर दास में अपने तरह के निराले हैं। गोपियाँ कृष्ण से कहती हैं "होली है, अभी मथुरा मत जाओ। यह पर्व अपने घर पर करो। यह कामदेव का महीना है। इसमें धर्म, धैर्य और आवार रखना संभव नहीं है।"<sup>१२९</sup>

#### ४६- अक्षय तृतीया

वैष्णवों में वर्षा-उत्सव के अंतर्गत अक्षय तृतीया का भी उल्लेख है। इस पर भी कुछ कवियों ने रचनाएँ की हैं। गर्मी के प्रारंभ में इस उत्सव का आयोजन होता है। फलस्वरूप चंदन, गुलाब आदि शीतलता प्रदान करने वाली वस्तुएँ और उनकी

१२६- सूर ३४९४- ३४९७

१२७- वही २५२१, ३५२५, ३५३४

१२८- ३५२८, ३५३१

१२९- ३५३९- ३५३३

इसमें आती है । मुख्य रूप से कृष्ण या राधा अथवा दोनों का कुंज में बैठ कर चंदन से शृंगार, पुष्पों से शैष्या निर्माण, खस के पर्दे लगा कर केलि करना आदि ही इसमें आते हैं । गोविंद स्वामी का एक पद इस उत्सव के संबंध का उदाहरण नीचे दिया जा रहा है -

सीतल उसीर गृह छिरको गुलाब नीर --

तहां बैठे पिय प्यारी केलि करत है ।

अरगजा अंग लगाइ कपूर जल अंवाए --

फूल के हार आछे हिए दरसत है ॥

सीतल भारी बनाइ सीतल सामिगी धराइ --

सीतल पान मुख बीरा रचत है ॥

सीतल सिज्या बिछाइ खस के परदा लगाइ --

गोविंद प्रभु तहां छवि निरखत है ॥

- गोविंद स्वामी १६४

#### ४७- रास

कृष्ण की सभी लीलाओं में रास सबसे महत्वपूर्ण है तथा शायद ही कोई ऐसा कवि होगा जिसने इसका वर्णन न किया हो । संयोग और वियोग, मान और अभिसार सभी का रूप इसमें प्राप्त है । कृष्ण की अन्य संयोग लीलाएँ तो बाद की कल्पना प्रसूत हैं पर रास की स्वीकृति तो स्वयं भागवतकार ने दी है तथा इसी में ही कृष्ण का ऐश्वर्य स्वरूप प्रस्फुटित हुआ है । इतना ही नहीं, इसको कृष्णावतार का मुख्य कारण तक बना दिया गया है जिसमें भगवान् ऋषियों, देवी- देवताओं, तथा भक्तों को उनका परम साध्य प्रदान करते हैं । इस लीला में नृत्य आदि के साथ स्वल्प संभोग का भी उल्लेख है । यों तो नृत्यादि लीलाएँ भी संभोग के अंतर्गत ही आती हैं पर सामान्यतः इससे आगे बढ़ कर कवियों ने कंबुकी खोलने के द्वारा संभोग का संकेत किया है ।<sup>१३०</sup> सूर ने भी कुव मर्दन का उल्लेख किया है । किन्तु यथार्थ संभोग का जैसा वर्णन अन्य स्थलों पर उन्होंने

किया है वैसा रास मैं नहीं है ।<sup>१३१</sup> गोविंद स्वामी ने अपने रास वर्णन में आलिंगन का विशेष उल्लेख किया है । नृत्य करते करते राधा अनेक बार कृष्ण के हृदय से लपट- लपट जाती है ।<sup>१३२</sup> नंददास ने तो पूरी की पूरी रास- पंचाध्यायी ही कही है । प्रथम अध्याय में नीवी और कुव स्पर्श का उल्लेख किया है । यह दूसरी बात है कि वहीं पर उन्होंने मनमथ के आगमन की कल्पना भी की है । और उसकी पराजय का उल्लेख किया है ।

" बिनसत बिबिध बिलास, हास नीवी, कुव परसत ।

ससत प्रेम अनंग, रंग नव धन ज्यौ बरसत ॥

तब आयौ वह काम, पंचसर कर है जाके ।

ब्रह्मादिक की जीति जड़ि बह्यौ अति मद ताके ॥"

रास पंचाध्यायी पंक्ति १४५-१४८

रास के ही साथ साथ जल विहार के प्रसंग में यद्यपि नंददास ने शृंगार का संकेत स्पष्ट किया है ।

हरिव्यास जी ने रास के अनेक वर्णन किए हैं । रास, रास की मलार तथा रास पंचाध्यायी शीर्षक के अंतर्गत उनकी रास संबंधी सभी रचनाएँ आ जाती हैं । शृंगार, विशेष कर <sup>की</sup> सुरत और स्पष्ट संकेत रास शीर्षक के अंतर्गत है । रास की मलार में काम- वर्द्धक नृत्य का उल्लेख है । यह रास वर्षा ऋतु में भी होता है । रास पंचाध्यायी में कृष्ण के उपदेश देने पर गोपियाँ स्पष्ट रूप से काम की याचना करती हैं -

" रुदन करत नदी बड़ी गंभीर । हरि करिया बिनु -  
को जौने " पीर ।

कुव- तुबिन अवलंब है ॥

+ + + + +

मंद हंसनि उपजायो काम। अथर सुधा है करि विस्राम ।

बरषि सींच बरहानलै ॥

+ + + + +

किरद तुम्हारी दीन ब्याल ।  
 कुव पर कर वर, करि प्रतिपाल ।  
 भुज दंडनि सँडहु बिधा ॥

गोपियों की इस काम याचना पर कृष्ण उनकी आशा पूरी करते हैं:-

कुव परसत पुजई सब साध ।  
 सुख - सागर मन बढ़्यौ अगाध ।  
 रास रसिक गुन गाइहौ ॥ व्यास - रास पैवा व्याधी -

९, १०, १३

शरद के रासोत्सव में यद्यपि व्यास ने संभोग का सूक्ष्म वर्णन नहीं किया है पर स्थान स्थान पर संभोग का स्पष्ट संकेत किया है ।<sup>१३३</sup> ये " शरद-रासोत्सव " के पद हैं । हरि राम-

व्यास

ने इसके अतिरिक्त " शृंगार - रस - विहार " शीर्षक के अंतर्गत भी रास के पद कहे हैं । इन " पदों " में राधा कृष्ण के यमुना व पुलिन पर नृत्य और संभोग का वर्णन है । कृष्ण राधा का सब सुख लूटते हैं-

पखावज ताल रबाव बजाइ ।  
 सुलप लेत दोऊ सनमुख, मुख सुसंकीर्त नैन बलाइ । ५।  
 पद पटकनि, नूपुर - किंकिनि - धुनि सुनि ननबेरी जाइ ॥  
 उरप मान मँह, तिरप मान लै, सुर- बंधान सुनाइ ।  
 देसी सरस सुगंध सुकेसी, नाचत पियहि रिझाइ ।  
 काम बिबस स्यामहिं तकि स्यामा, रवकि कँठ लपटाइ ॥  
 गुनसागर की सीन्वा उमगी, कवि न छबिहिं कहि जाइ ॥  
 व्यास स्वामिनी को सुख सर्वस, लूटत मोहन राइ ॥ व्यास - ४७

स्वामी हरिदास, श्रीभट्ट, सूरदास मदनमोहन, गदाधर भट्ट, वल्लभ रसिक माधुरी जी, ध्रुवदास तथा महावाणी कार आदि सभी ने रास का वर्णन किया है । इस रास के अंतर्गत



लगभग सभी ने विवाह कार्यों वर्णन किया है। उसी प्रसंग में  
 शृंगार का भी अल्प वर्णन आ गया है। माधुरी वाणी में रास  
 का कारण राधा कृष्ण की परस्पर आनन्द की इच्छा है।  
 परंपरागत कारण का यहाँ अभाव है -

देखत शोभा हिये में उपजौ परम हुलास ।

यहै मनोरथ मन किया, हिल मिल खैले रास ॥

माधुरी वाणी पृ० ४१

इन सभी वर्णनों में उनके कोक-क्ला पांडित्य का  
 उल्लेख है। वे विविध प्रकार से नृत्य करते हैं। राधा की  
 सखियाँ उनके मिलन की तैयारियाँ करके उनके सौभाग्य को देखकर  
 कृतकृत्य होती हैं।

यदि रास के संपूर्ण वर्णन को एक विहीन दृष्टि से  
 देखें तो इसमें संभोग का उतना स्पष्ट वर्णन नहीं है जितने का  
 वहाँ अवकाश है। इसके मूल में शाश्वत भागवत के ऐश्वर्य स्वरूप  
 का अदृश्य प्रभाव है। भक्त और कवि कृष्ण के ऐश्वर्य रूप से  
 अपने को मुक्त न कर सके पर इसका यह अर्थ नहीं है कि संभोग  
 का संकेत भी नहीं है। पूरे वर्णन में संभोग की स्पष्ट सरिता  
 प्रवाहित होती रहती है।<sup>१३४</sup>

४८- दान, फूलशृंगार, कृतवर्णन तथा स्वप्न - संयोग -

---

उपर्युक्त प्रकार के लगभग सभी वर्णन लगभग सभी कवियों  
 ने अवश्य किये हैं किंतु विषय की दृष्टि से उनमें कोई विशेषता  
 नहीं है। प्रेमाधिक्य की स्थिति में किन्तु प्रकार जीवन की

---

१३४- हरिवंश - १०, ११, १२, १९, २४, ६१, ६३, ६५, ६७१ ।

सेवक - श्री हित वाणी प्रकाश, ५

श्रीभट - ९७, ९८ । सूरदास मदनमोहन - १०१ । हरि

गदाधर भट्ट - पृ० ३३-३४

माधुरी वाणी - वंशीवट माधुरी पृ० ४३ वल्लभ रसिक-

प्रत्येक क्रिया शृंगारात्मक रूप धारण कर लेती है और प्रत्येक अवसर उसके उद्घाटन के रूप में सहायक होता है यहाँ उनके द्वारा प्रकट किया गया है। राधा और कृष्ण के जीवन में उनकी ससियों के सहयोग से जो शृंगार की सरिता बही है उसमें उन्होंने एक भी अवसर अपनी प्रेम क्रियाओं को अधिक से अधिक सुख पूर्ण बनाने से नहीं छोड़ा है।

#### (ड) संभोग का साहित्य - शास्त्रीय- स्वरूप

४९- साहित्य- शास्त्रियों ने संभोग शृंगार की भेद- प्रभेद गणना असंभव बतलाई है। फिर भी विप्रलम्भ के विभिन्न रूपों का आधार लेकर उनके अनन्तर संभोग की स्थिति से उसके चार भेद माने गए हैं। पूर्वराग के बाद होने वाला संभोग पूर्वरागान्तर संभोग, मान के बाद होने वाला संभोग मानान्तर संभोग, प्रवास के बाद होने वाला संभोग प्रवासान्तर संभोग और करुण विप्रलम्भ के बाद होने वाला करुणविप्रलम्भान्तर संभोग कहलाता है। इनमें क्रम से रागानन्द की प्रधानता होती जाती है।

गौड़ीय वैष्णव - साहित्य - शास्त्रियों ने उपर्युक्त भेदों को भिन्न नामों से स्वीकार करते हुए विशेष महत्व दिया है। उन्होंने पूर्वरागान्तर संभोग को संक्षिप्त संभोग कहा है। प्रथम मिलन के कारण इसमें लज्जा विशेष होती है, अतएव इसे संक्षिप्त की संज्ञा दी गई है। इस मिलन के अवसर और स्थल बाल-क्रीड़ा, गावी दोहन, गोष्ठ इत्यादि है। अनन्तर संभोग वैष्णव साहित्यक शास्त्र में संकीर्ण संभोग कहलाता है। इसमें मान के कारण उद्भूत दुःख की स्मृति शेष रह जाती है। अतः मिलन का आनन्द पूर्ण नहीं हो पाता। इस अवसर और स्थान रास-जलक्रीड़ा, कुंज, दान, वंशी चोरी, विहार, है। प्रवास के अनन्तर होने वाले संभोग को संप्रसारण संभोग कहते हैं। यह यदि यों ही अचानक होजाए तो अत्यंत दायक होता है। यह मिलन स्वप्न या कुरुक्षेत्र में होता है।

वैष्णव साहित्य- शास्त्र में संभोग का करुण विप्रलम्भान्तर रूप प्राप्त नहीं है। करुण स्थिति की स्वीकृति न होने के कारण इसकी स्थिति भी संभव नहीं है। इसके स्थान पर वैष्णव साहित्य- शास्त्रियों ने " प्रेम वैचित्त्य " की दशा को स्वीकार कर उसके बाद होने वाले मिलन को सम्पन्न संभोग की संज्ञा दी है। इसमें आनन्द पूर्ण होता है, अतः यह सम्पन्न संभोग कहलाता है। इस मिलन के अवसर सुदूरात् दर्शन, डोल, डोली, वसंत, झूल-झीड़ा, झूलन इत्यादि हैं।

हिन्दी भक्त कवियों ने सामान्यतः गौड़ीय - वैष्णव साहित्य- शास्त्र का आधार नहीं लिया अतएव उपर्युक्त संभोग रूपों की दृष्टि से उनकी रचनाएँ नहीं रची गई हैं। उन्होंने स्वाभाविक रूप से विप्रलम्भ के विविध रूपों का वर्णन किया है। जिनके बीच - बीच में उतने ही स्वाभाविक ढंग से संभोग वर्णन भी आ गया है। अतएव यदि हम चाहें तो उपर्युक्त रूप भक्त कवियों की रचनाओं में प्राप्त अवश्य हो जायेंगे। पर इस ओर उनका भुकाव था यह नहीं कहा जा सकता है। इसके अतिरिक्त इस साहित्य- शास्त्र का ज्ञानाश्रयी, प्रेमाश्रयी और रामाश्रयी शाखा पर कुछ भी प्रभाव पड़ा है। यह बड़ा ही सदेहास्पद है। अतएव इस दृष्टि से इन साहित्यों का अध्ययन विशेष महत्व नहीं रखता।

उपर्युक्त दृष्टि से हिन्दी - भक्ति - साहित्य में प्राप्त शृंगार के रूप परोक्ष रूप में पीछे अनेक स्थलों पर आ चुके हैं। इसलिए अनावश्यक पुनरुक्ति को बचाते हुए यहाँ केवल इन का संक्षिप्त उल्लेख ही किया जाएगा।

#### ५०- ज्ञानाश्रयी शाखा एवं सामाश्रयी शाखा-

इन शाखाओं में संभोग के उपर्युक्त रूप प्राप्त नहीं हैं। इसका कारण पूर्वराग, मान, प्रवास का अभाव एवं संभोग के स्पष्ट वर्णन का न होना।

#### ५१- प्रेमाश्रयी शाखा-

इस शाखा में मुख्यतः संक्षिप्त और समृद्धभाव संभोग

अभाव है इसलिए संकीर्ण संभोग की स्थिति नहीं है । संपन्न संभोग भी इस शाखा में प्राप्त नहीं है क्योंकि प्रेम-वैचित्त्य का वर्णन इन कवियों ने नहीं किया है ।

संक्षिप्त या पूर्वरागानन्तर संभोग -

---

सूफी साहित्य में इसी संभोग का विशेष वर्णन है । इसके अंतर्गत न केवल पूर्वराग के बाद होने वाले संभोग ही आते हैं , बल्कि पूर्वराग की स्थिति के अंतर्गत जो संभोग होते रहते हैं उनका भी उल्लेख रहता है । इस प्रकार पूर्वराग की स्थिति में और उसके बाद होने वाली सभी संभोग इसके अंतर्गत आएंगे । इसके निम्नलिखित प्रसंग हैं:-

(१) पद्मावत -

---

(क) पद्मावती - रत्नसेन भेंट खंड । रत्नसेन और पद्मावती का पूर्वराग तो पहले ही पुष्ट हो चुका था । यह पूर्वराग विवाह तक है । विवाह के बाद प्रथम मिलन ही से संक्षिप्त संभोग की स्थिति सानी - जाएगी । इसमें पद्मावती- रत्नसेन भेंट का वर्णन - दोनों का परस्पर हासस परिहास और प्रथम - समागम के संभोग का वर्णन है ।<sup>१३५</sup>

(ख) षट्कृत वर्णन खंड । यह भी उपर्युक्त खंड से संबंधित और उसी के क्रम में है । विवाह और प्रथम समागम के बाद नित्य प्रति ही पद्मावती और रत्नसेन की भेंट होती है । छहो ऋतुओं में उन्होंने विविध प्रकार से संभोग किया । इसी का वर्णन " षट्कृत वर्णन-खंड " में है । किस प्रकार से छहो ऋतुएं काम की उद्दीपन कारी और संभोग में सुख दायक हैं इसका विस्तृत और सूक्ष्म वर्णन इसमें है ।<sup>१३६</sup>

---

१३५- पद्मावत २९१-३३१

१३६- वही ३३२-३४०

## (२) चित्रावली-

(क) कौलावती -विवाह खंड १३७ । सुजान का विवाह - सोहाग राज को पराजित करने के बाद कौलावती से हो जाता है । सोहागरात को सुजान एवं कौलावती की भेंट होती है । सुजान कौलावती से कहता है कि हम तुम सभी इस मानेंगे केवल " प्रेम रस " चित्रावली को पाने के बाद ही होगा ।<sup>१३८</sup> इसके उपरांत दोनों संभोग की सभी क्रियाएं करते हैं, केवल सुरत ही नहीं होता है । इस प्रकार "प्रेमरस" का अर्थ सुरत है और यह संभोग एक प्रकार से अपूर्ण संभोग रहा ।<sup>१३९</sup>

(ख) चित्रावली विवाह खंड ।<sup>१४०</sup> सुजान का यथार्थ प्रेम चित्रावली से था । इसीलिए कौलावती से विवाह कर भी उसने पूर्ण संभोग नहीं किया । अनेक कठिनाइयों के बाद सुजान चित्रावली को प्राप्त करने में समर्थ हुआ । दोनों की विधिवत विवाह हुआ और सोहागरात के दिन भेंट हुई । सुजान और चित्रावली में हास्य-परिहास हुआ और अंत में संभोग का कवि ने बड़ा ही स्पष्ट वर्णन किया है ।<sup>१४१</sup>

१३७ अ चित्रावली ४०५-४११

१३८- वही ४०८ एक प्रेम रस होइ तब, जब चित्रावलि पाउ ।

१३९- वही ४०९ अधर बदन छद उरज नख, उधरि गई पुनि

प्रथम समागम जनु कियो, सितल भयो सब

१४०- वही ४३१-५३७

१४१- वही ५३६ पुनि मनमथ रति फागु सवारी, खं

कनक पिचकारी ।।

संग गुलाल दीऊ लै भरे, रोम रोम त

सेद थभ रोमाचि तन, आसु पतन सुन-

प्रथम समागम जनु कियो, सितल भ।

(ग) कौलावती - गवन खंड ।<sup>१४२</sup> इसमें पुनः संभोग का वर्णन हुआ । यह संभोग मित्र प्रकार का है । यह संभोग पूर्वरंग के बाद का नहीं है क्योंकि इसके पूर्व ही दोनों का मिलन हो चुका है । इस रूप में इसे समृद्धमान या प्रवासा-नन्तर संभोग के अंतर्गत रखना चाहिए । दूसरी और प्रथम संभोग अपूर्ण होने के कारण एक प्रकार से पूर्वरंग की ही स्थिति मानी जा सकती है । इसदृष्टि से इसे संक्षिप्त संभोग मान सकते हैं । यथार्थ में इसे मित्र संभोग की संज्ञा देना अधिक समीचीन होगा । इस संभोग वर्णन में काम-क्रियाओं और संभोग का स्पष्ट उल्लेख है ।<sup>१४३</sup>

### (३) मधुमालती -

(क) मधुमालती जागी खंड ।<sup>१४४</sup> इस कथा में पूर्वरंग अत्यंत संक्षिप्त है । मनोहर और मालती अप्सराओं द्वारा चित्रसारी में मिलते हैं । दोनों एक दूसरे को देखकर मोहित और काम पीड़ित हो जाते हैं । मधुमालती - संभोग न करने के लिए कहती है क्योंकि इससे माता-पिता को कलंक लगता है ।<sup>१४५</sup> अनेक प्रकार से दोनों एक दूसरे पर अपना प्रेम प्रकट कर संभोग करते हैं । यह अपूर्ण संभोग है ।

(ख) भाव खंड एवं कुंजर मधुमालती मिले खंड - १४६ इस खंड में पुनः दोनों का प्रेमा के माध्यम से संभोग होता है । इसमें संभोग को भी अपूर्ण संभोग की संज्ञा देनी चाहिए इसमें प्रवास है, एवं विवाह न होने के कारण पूर्वरंग

१४२- वही ५९१-५९७

१४३- बिहसि कैत कहमिनि कैठ लाई, बिरह दग्धि उर लाइ बुझा मनमथ दाव जाँघ पुनि काँपी, रावन बार लैक गहि चाँपी । दीन्हीं चार नखछत छाती, फूट सिंधोर सेज भइ राती । होइगा अंग भंग नव साता, अति परसेद सिथल भइ गाता ।।

१४४- मधुमालती पृ० ३३-४२

१४५- वही पृ० ३९ कहसि कुंजर एक कर्म न कीजै, माता पितहि कब न दीजै ।।

१४६- वही पृ० ९६-१०० एवं १०१

का भी दुब भी । जैसा कि पूर्वराग की लीला विपरिण-  
 के सिद्ध होता गया है कि विवाह के पूर्वक पूर्वराग की स्थिति  
 रहती है, उक्त के आधार पर ही संक्षिप्त संयोग के अंतर्गत  
 विवाह का रस है । इस संयोग का वर्णन लक्षितिक है । दोनों  
 अक्षर है अक्षर और उर के उर विवाह पर ऐसे लोभ कि वह समझ  
 नहीं पाता कि वे दो हैं वा एक । १४७

(ग) व्याह उंड १४८

मनोहर और मनुजवर्ती का विवाहोत्सव संयोग भी  
 संक्षिप्त संयोग के अंतर्गत आया । इस संयोग का वर्णन  
 संक्षिप्त में पर स्पष्ट की जाया गया है । १४९

(घ) प्रेमा का व्याह उंड १५०

इस उंड में प्रेमा और सारा वंद के पूर्वराग की पूर्णहृति  
 हुई है और दोनों का व्याह होकर मिलन होता है । इस संयोग  
 का वर्णन संक्षिप्त और लक्षितिक है । १५१

१४७- अक्षर अक्षर उर उर खौ, मेरे रहे मुख सोइ ।

देखि समुझि ना मन परै, दहु हहिँ एक कि दोइ ॥ वही

पृ० १०१

१४८- वही पृ० १३१-१३४

१४९- वही पृ० १३३

१५०- पृ० १४६-१५०

पुत पैम रस अकम भरेऊ, रतन अबेध वैष जो परेऊ ।

कंबुकि तरकि तरकि उर फाटी, बोधसिख माँग औ पाटी ।

सुंदर मिलिगा सितलक लिलारा, काजर नैन पीक रतनारा ।

कंठहार गिवहार जे टूटे, दलिलल दलै देह सों छूटे ।

बहुरि फूटिगौ अवित खानी, भौं सांती जो सालति रानी

काम सकति उर जीतिए, कहीं एक न हार ।

तब मै दुअौ सांति भौ, जब मंगन तै छिटका धार ॥

१५१- वही १४७

सूफ़ी साहित्य में समृद्धिमान संभोग कम ही है। इसका कारण यह है कि शुद्ध प्रवास की इस साहित्य में न्यूनता है। इस साहित्य में प्रवास यथेष्ट है पर वह अधिकतर पूर्वरागान्तर्गत है। ऐसे प्रवास के बाद होने वाले संभोग को मिश्र संभोग की संज्ञा दी गई है। पूर्वराग के अंतर्गत होने के कारण ये हैं संक्षिप्त संभोग के निकट ही मानना अधिक समीचीन होगा।

शुद्ध प्रवासानन्तर या समृद्धिमान संभोग हमें पद्मावती में मिलता है। इसके कई स्थल हैं जिनका उल्लेख नीचे किया जा रहा है।

(क) लक्ष्मी-समुद्र सँद १५२

इसके अंतर्गत वह बटना जाती है जिसमें पद्मावती और रत्नसेन समुद्र में विद्युत् हो जाते हैं। लक्ष्मी पद्मावती की रक्षा करती है और उनके प्रभूतन से दोनों का मिलन होता है। इस संभोग का संक्षिप्त और सांकेतिक वर्णन है। "कमल (पद्मावती) के नेत्र और सूर्य (रत्नसेन) का श्रीमुख दोनों एक दूसरे को देखकर अत्यंत रस-द्रवित हो गए। नालती को देखकर भीरा विमोहित हो गया। भीरे को देख कर भावती मन में फूल गई। दोनों ने एक दूसरे का दर्शन आँस भरकर किया। फिर दोनों एक दूसरे के पार्श्व में आ गए। वह उसके वशीभूत हो गया और वह उसके वश हो गई। कवन को तपा कर मानों उसे जीवन दान दिया गया। सूर्य उदय हुआ और शीत जाता रहा।" १५३

(ख) चित्तौर आगमन सँद १५४

इस सँद के अंतर्गत रत्नसेन नागमती मिलन समृद्धिमान संभोग का अंश है। प्रवास से लौटकर रत्नसेन नागमती से मिलता है। मान-परिहास के साथ दोनों का संभोग होता है। कवि ने इसका स्वल्प एवं सांकेतिक वर्णन किया है। "राजा ने रानी को कंठ लगा कर मनाया। जो बेल जल गई थी वह सींचने से पुनः पल्लवित हुई।" १५५



जिस समय रत्नसेन-नागवती संयोग कर रहे थे, उस समय पद्मावती के लिए प्रिय प्रताप जी की स्थिति थी। संयोगो-परान्त जब रत्नसेन पद्मावती के पास गये तो समृद्धिमान संयोग की स्थिति के विचार का अवसर है परन्तु जिन में उसका वर्णन नहीं किया है। पद्मावती रत्नसेन को उड़ाहता देत, और पद्मावती स्वयं, पर संयोग का उल्लेख नहीं है।

(ग) पद्मन कीकः पद्मावती मिलन संड १५६

इस संड में समृद्धिमान संयोग का स्वल्प संकेत मात्र है। महाउद्दीन के कंधा से छूटते पर रात्रि में राजा-रानी के मिलने और क्रीड़ा करने भर का वर्णन मात्र है। संयोग का विस्तृत वर्णन नहीं है। १५७

(३) संपन्न अथवा करुण-विपुलभानन्तर संयोग

इसकी कथा हम पीछे कर आए हैं। सूक्त साहित्य में प्रेम वैयक्त्य का अभाव होने के कारण सुद्ध वैष्णवीय संपन्न संयोग नहीं है।

५२- राधाश्रयी शाखा-

राधाश्रयी शाखा में पार्वती का तथा सीता के विवाहो-परान्त क्रमशः शंकर और राम के साथ संयोग संक्षिप्त संयोग के अंतर्गत आया। पार्वती के सती रूप की स्थिति को स्वीकार कर कुछ लोग संभवतः इस संयोग को करुण-विपुलभानन्तर या संपन्न संयोग कहना चाहें। किंतु यह उचित नहीं है क्योंकि सती पूर्णतः नवीन पार्वती रूप में शंकर से मिलती हैं।

लैका विजयोपरान्त राम-सीता के मिलन के श्रृंगार का वर्णन विशेष नहीं है। गीतावली में राज्याभिषेक के बाद उनके तथा सीता के संयोग के स्वल्प संकेत हैं। प्रवासानन्तर यह मिलन होने के कारण इसे समृद्धिमान संयोग माना जाएगा।

संयोग के अन्य रूप इस साहित्य में उल्लेख नहीं है।

१५६- पद्मावती ६३८-६४९

१५७- वही ६४९ तिसि राजै रानी कंठ लाई।

कृष्ण-भक्ति साहित्य में संभोग के चारों शास्त्रीय रूप न्यूनाधिक्य मात्रा में उपलब्ध हैं। इसका कारण कृष्ण की शृंगार लीला की विविधता एवं विस्तार है। कृष्ण लीला में पूर्वराग, मान, प्रवास और प्रेम-वैचित्त्य की अनेकानेक योजनाएँ हैं जिनकी परणति सामान्यतः संभोग में होती है। अपवाद स्वरूप प्रवास है। इसके उपरान्त कृष्ण राधा या गोपियों का मिलन कुरुक्षेत्र में होता है पर इसका विशेष विस्तार कवियों ने नहीं किया है। सूरदास ने तो इसका संक्षिप्त संकेत किया भी है, शेष कवियों ने इस ओर ध्यान ही नहीं दिया है। कुछ संप्रदायों में तो प्रवास की योजना ही नहीं है।

कृष्ण साहित्य में करुण विप्रलम्भ का अवकाश नहीं है, अतः करुण विप्रलम्भानन्तर संभोग की योजना भी नहीं है। संभोग में इस स्थिति को सर्वोत्कृष्ट मानने के कारण इसी कमी की पूर्ति प्रेम वैचित्त्य की योजना द्वारा की गई है।

कृष्ण-भक्ति के कुछ संप्रदायों में पूर्वराग, मान और स्नान प्रवास का स्पष्ट उल्लेख नहीं है। उनमें प्रारंभ से अंत तक अबाध रूप से संयोग ही संयोग की धारा प्रवाहित होती है। इस संयोग को उपर्युक्त शास्त्रानुसार सामान्यतः संक्षिप्त संभोग के अंतर्गत ही स्नान रखा जा सकेगा, क्योंकि पूर्वराग का उल्लेख न होते हुए संभोग के पूर्व उसकी स्थिति मानी जा सकती है। इन संप्रदायों में प्रेमवैचित्त्य का उल्लेख प्राप्त है और इस प्रकार से कहीं कहीं संपन्न संभोग भी दृष्टि गोचर होता है। इस प्रकार से समग्र कृष्ण साहित्य में यद्यपि संभोग के सभी शास्त्रीय रूप प्राप्त हो सकते हैं किंतु यह प्रतीत होता है कि संभोग के उद्गम निर्माण में इनका ध्यान नहीं रखा। यथार्थ में संभोग के इस गौड़ीय-शास्त्रीय रूप से कवि विशेष प्रभावित नहीं देखते। उन्हें इससे कहीं अधिक संभोग के काशास्त्रीय रूप ने प्रभावित कर रखा है, ऐसा मालूम होता है।

#### संक्षिप्त संभोग

कृष्ण-भक्ति साहित्य में संभोग के शास्त्रीय रूप - १

संक्षिप्त संभोग के अंतर्गत आएंगे । यद्यपि मैं विद्यापति और अष्टछाप के कवियों में मानोपरांत संभोग तथा प्रवासो परांत संभोग के अत्यल्प पदों को छोड़ कर तथा राधावल्लभ, हरिदासी संप्रदायादि में प्रेम-वैचित्त्य के कुछ पदों को छोड़ कर शेष सभी इसी भेद के अंतर्गत आएंगे । इस प्रकारप्रथम समागम<sup>१५८</sup>, गोदोहन<sup>१५९</sup> गारुड़ी लीला<sup>१६०</sup> आदि प्रसंगों को इसके अंतर्गत लिया जाएगा । जिसोर-जिसोरी की नित्य लीला को यद्यपि शास्त्रीय दृष्टि से इसी के अंतर्गत स्थान देना होगा किंतु उस संभोग में जो निश्चितता, अबाधता एवं तन्मयता है वह उसे इस श्रेणी से ऊपर उठा देने वाली है । यद्यपि मैं राधावल्लभ संप्रदाय तथा हरिदास एवं हरिराम व्यास ऐसे कवियों में प्राप्त नित्य संभोग के पदों को संभोग के उपर्युक्त भेदों से परे ही रखना होगा । यदि हम उसका नामकरण करना ही चाहते हों तो "अलङ्घ संभोग" की संज्ञा ही उसे दी जा सकती है, कोई दूसरी नहीं । उपर्युक्त पदों के अनेकानेक उदाहरण हम पीछे दे आए हैं अतएव उनका विवरण ही देकर संतोष किया जा रहा है । अभिसार के सभी पद भी इसी के अंतर्गत आएंगे ।<sup>१६२</sup>

#### संकीर्ण संभोग

संकीर्ण संभोग विशेषतया विद्यापति और अष्टछाप के कवियों में प्राप्त है । इन्हीं ने मान की योजनाएँ की हैं अन्य संप्रदाय के कवियों ने नहीं । सूरदास तथा अष्टछापी कवियों में इस संभोग की लीलाएँ निम्नलिखित हैं - (क) रास लीला<sup>१६३</sup> (ख) दानलीला<sup>१६४</sup> (ग) नौकाविहर लीला<sup>१६५</sup>

१५८- विद्यापति-सगेन्द्रनाग मिश्र ५७, ५९, ६५, २८२ आदि, २७७ परमानन्द ३७१ सूर १३०८-१३०३, १३०४, १३०५ आदि गोविन्दस्वामी ४१, ४३, ४५ आदि ध्रुवदास-रस रत्नना लीला, व्यालीस लीला पृ० १६७

१५९- सूर १३६८-१३४७ १३५१-१३५२-१३६०

१६०- सूर १३६१-१३७८

१६१- विद्यापति ८९, ९०, ९२, ९४, १९८, ३४१, ३४९, ३४३ आदि परमानन्द ४३७-४७४ ।

१६३- सूर १६५४-१८०१, गोविन्द स्वामी पद ५२-६५, कुंभनदास २६-४७, परमानन्द २१५-२५०

१६४- सूर २०७८-२३६७, गोविन्दस्वामी २४-४७, परमा० बाल ११-११

(ध) जल- क्रीड़ा<sup>१६६</sup> और स्नान लीला तथा (ङ) कुंज लीला<sup>१६७</sup> इनमें मानोपरांत होने वाले संभोग के पद आते हैं।<sup>१६८</sup> इनमें छेड़- छाड़, मान- मानमोहन, हास- परिहास, वेश- परिवर्तन द्वारा छल- कपट, नौका लीला, जल में स्नान- क्रीड़ा आदि हैं। ये पद अधिकतर शृंगारिक हैं। इनमें प्रकृति- वर्णन तथा नक्षत्रों भी वथेष्ट प्राप्त हैं।

### समृद्धिमान संभोग

प्रवास के बाद होने वाले मिलन को समृद्धिमान संभोग कहते हैं। इसका वर्णन कृष्ण भक्तों ने बहुत ही कम किया है। ब्रज लीला तक ही अपने को सीमित करने वाले संप्रदायों में यह प्राप्त नहीं है। अन्य में भी यह केवल सूरदास में ही उपलब्ध है। इसका कारण संभवतः सूरसागर को भागवत के रूप पर ढालने की अभिलाषा है। इस प्रकार कृष्ण की मधुरा और द्वारका सभी लीलाओं का उल्लेख अनिवार्य हो गया। इसी में कृष्ण का यादवों के साथ कुरु क्षेत्र आना और गोपियों से भेंट करता है। फलस्वरूप इस भेंट के पद अपने आप आ गए। इन पदों में शृंगारिकता कम प्रिय- दर्शन- जनित विह्वलता अधिक है।<sup>१६९</sup>

समृद्धिमान संभोग का दूसरा रूप स्वप्न संभोग का है। प्रिय की स्मृति के फलस्वरूप वह स्वप्न में क्षण भर को दर्शन दे जाता है। उसी की स्मृति ही सुख की पराकाष्ठा है। कभी कभी स्वप्न में मिलन के पूर्व ही, निद्रा भंग होकर सुख को नष्ट कर जाती है। इस स्वप्न संभोग के भी स्वल्प उदाहरण मिलते हैं।<sup>१७०</sup>

रसोद्गार रूप में भी यह कहीं- कहीं व्यक्त हुआ है।<sup>१७१</sup> समग्र रूप में इसकी मात्रा न्यून है।

१६६- सूर १७७६- १७८६, गोविंद स्वामी १६५- १६६

राधावल्लभी निजी संग्रह पृ० ५

१६७- सूर १७५२, १७५३, १७५७, १७६२ आदि परमानंद ७५९ आदि

१७८- परमानंद ४०६, ४०७, ४०९, आदि,

कृष्ण ३४- ३५, गोविंद ५०५- ५१२

१६९

१

## संपन्न संभोग

कृष्ण- साहित्य में संपन्न संभोग के अनेक स्थल हैं ।  
 नायक- नायिका के प्रगाढ़ानुराग को संपन्न संभोग कहते हैं ।  
 यह अनुराग प्रेम- वैचित्त्य की स्थिति में और भी प्रगढ़तर हो जाता है, इसलिए यह विशेष सुख होता है । इससे संबंधित निम्नलिखित लीलाएँ हैं - (क) वसंत लीला<sup>१७२</sup> (ख) होली लीला<sup>१७३</sup> (ग) जौन लीला<sup>१७४</sup> (घ) भूलन लीला<sup>१७५</sup> (ङ) निद्रा<sup>१७६</sup> (च) धूर्तता<sup>१७७</sup> । इनमें शृंगार, हास- परिहास और आभोद- प्रमोद एवं उनकी पृष्ठ भूमि में राधा- कृष्ण के दिलास का वर्णन है । उपर्युक्त लीलाएँ अधिकतर सभी संप्रदायों एवं सभी कवियों में प्राप्त हैं ।

संपन्न संभोग का द्यार्थ विकास इन लीलाओं के आंतरिक प्रेम- वैचित्त्योपरांत संभोग में होता है । मिलन की स्थिति में ही प्रेमाधिक्य के कारण अपने को भूल जाना या विरहानुभूति करना ही प्रेम- वैचित्त्य है । इस प्रेम वैचित्त्य का स्वरूप संभ्रम मान में विशेष रूप से माना जा सकता है । इसमें नायिका प्रेमाधिक्य के कारण प्रिय- वक्ष में अपनी छाया देख कर ही उसे पर स्त्री समझ कर मान कर लेती है । इस भ्रम के निराकरण के बाद जो संभोग है वह संपन्न संभोग के अंतर्गत आता है ।

कृष्ण भक्त कवियों में से अनेक ने इस प्रेम वैचित्त्य स्थिति का वर्णन किया है ।<sup>१७८</sup> ऐसे स्थलों के अनन्तर संभोग

- १७२- परमानन्द ३८०, ३८१ गोविंदस्वामी १०१, १०२-१०९  
 कुंभनदास ६५, ६९, ७१, ७२ आदि सूर ३४६१ आदि  
 १७३- सूर- वही परमानन्द ३३२- ३३५ कुंभन ६५-७९,  
 गोविंद स्वामी ११०-१४०, राधावल्लभ सं० ९  
 १७४- डोल दामोदर वर- राधावल्लभ का निजी संग्रह पृ० ४  
 पद १- ३ परमानन्द ९२३- ९३०, कुंभन ८०, गोविंद १४  
 १४३  
 १७५- सूर १४४७- ३४६० परमानन्द ७८७- ७९४ कुंभन १०६-१२०  
 गोविन्द १९४- २१५  
 १७६- परमानन्द ६८९, गोविंद ५१५, ५१६, ५२६- ५२८  
 १७७- सूर - गारुड लीला ३६१- ३८२, २५८४- ३१  
 १७८- २ ११-

के स्थल भी जाएं हैं पर वह स्पष्ट उत्तर प्राप्त नहीं है कि  
 ये संयोग प्रेम वैचित्त्य के बाद के हैं, हैं । श्रीकृष्ण-भक्ति-साहित्य  
 साधनान्तः पद साहित्य है । उनका संस्करण क्रमानुसार नहीं है ।  
 अतएव यह संभावना है कि कुछ संयोग के पदों की संग्रहणार्थ के  
 संस्करण के आधार पर संयोजन संयोग भान लिखा जाए । ऐसे पद  
 कम ही हैं जिनमें प्रेम वैचित्त्य और संयोग का एक साथ ही वर्णन  
 हो । ऐसे पदों की ही भवार्थ में इस शीर्षक के अंतर्गत रचना  
 चाहिए । नमूने के तौर पर कुछ पद नीचे दिए जा रहे हैं :-

आजु निरुध भंडु मैं लेलत नवल धिशोर धिशोरी ।  
 अति अनुपम अनुराग परस्पर सुनि अबल भूलत पर जोरी ॥  
 विद्रुम फाटिक विविध निर्मित धर लव कर्पूर पराग न धोरी  
 कोमल किशलय शयन सुपेशल तापर श्याम निवेशित गोरी ॥  
 भिद्युन हाथ परिहाथ परावन पीक कपोल कमल पर भोरी ।  
 गौर श्याम भुज कलह मनोहर नीवी-वंधन मोयत डोरी ॥  
 हरि उर मुकुर बिलौकि अपनपी बिभ्रम निकल मान जुत भोरी  
 चिबुक सुचारु प्रलोड प्रबोधित पिप प्रतिबंध बनाय निहोरी  
 नेति नेति वचनामृत सुनि सुनि ललितान्तिक देखत दुरि जोरी  
 जै श्रीहित हरिवंश करत करधूनन पुण्य कोप मालावलि १७९  
 तोरी ।

राधेहि मिलेहू प्रतीति न आवति ।  
 यदपि नाथ विधु वदन विलौकित दरसन की सुख पावति ।  
 भरि-भरि लोचन रूप परम निधि उर में आनि दुरावति ।  
 विरह विकलमति दृष्टि दुहुं दिसि सचि सरधा ज्यों पावति ।  
 चितवत चकित रहति वित अन्तर नैन निमैस न लावति ।  
 सपनों आहि कि सत्य ईश बुद्धि वितर्क बनावति ।  
 कबहुंकरति विचारि कौन हौ हरि केहि यह भावति ।  
 सूर प्रेम की बात अटपटी मन तरंग उपजावति ॥ १८०

विरह संभोग छिनहि छिन माँही । जदापि गुनवनि मेले वाँही ।<sup>१८१</sup>  
 हाँहि बिबिध सेवत करप बिहाये । परम रसिक कबहू न अवाने ॥<sup>१८२</sup>  
 मधुरते मधुर अनूप ते अनूप अति, रसनि की रस सब सुखनि को सार री  
 विकास की विकास निज प्रेम की रस्य दसा, राजै एक छत दिन विमल  
 बिहार री ।

छिन छिन विषित चकित रूप माधुरी में, भूले सेई रहै कछु जाँव न  
 विचार री ।  
 भ्रमहूँ को विरह कहत जहाँ डर आवे, ऐसे है रंगीले ध्रुव तन सुकुमार री<sup>१८३</sup>

ऐसे प्रेम की स्थिति में होने वाला संभोग संपन्न संभोग  
 की कोटि का होगा ।

---

१८१- ध्रुवदास-रहस्य मंजरी, व्यालीस लीला पृ० १८६-१८९

१८२- वही- हित श्रृंगार लीला व्यालीस लीला पृ० १२६

### २५ निष्कर्ष

हिन्दी - भक्ति-काव्य में उपलब्ध संभोग शृंगार के अध्ययन के आधार पर निम्नलिखित निष्कर्षों पर हम पहुँचते हैं :-

(१) भक्ति - काव्य की शानाश्रयी और रामाश्रयी शाखा में संभोग शृंगार अत्यल्प है। जो कुछ प्राप्त भी है वह साकेतिक है, स्पष्ट और उच्छृङ्खल नहीं।

(२) भक्ति-काव्य की प्रेमाश्रयी और कृष्णाश्रयी शाखाओं में संभोग शृंगार का विस्तृत, सूक्ष्म और स्पष्ट उल्लेख है। संभोग के अनेकानेक रूपों के दर्शन इनमें हमें मिल सकते हैं।

(३) प्रेमाश्रयी शाखा में संभोग अपनी पत्नी के साथ होता है। इस प्रकार इसका रूप गार्हस्थिक है।

(४) कृष्णाश्रयी शाखा में राधा-कृष्ण-विवाह की स्थिति बड़े अंशों में संदिग्ध है। यदि इसे स्वीकार भी कर लें तो भी उसमें वर्णित संभोग गार्हस्थिक के स्थान पर उच्छृङ्खल है।

(५) संभोग के वर्णन में ये दोनों ही शाखाएँ बड़े अंश में काम सूत्र से प्रभावित हुई हैं। यथार्थ में संपूर्ण संभोग वर्णन कामशास्त्र पर ही आधारित प्रतीत होता है।

(६) हिन्दी-भक्ति-कवियों ने सामान्यतः संभोग के शास्त्रीय (गौड़ीय) भेदों को नहीं माना है। उनकी रचनाओं में संभोग को गौड़ीय-शास्त्रानुसार रूप देने की चेष्टा कहीं नहीं है, फिर भी अपनी पूर्णता और विविधता के कारण ये सभी शास्त्रीय रूप उसमें न्यूनतम रूप में प्राप्त हो जायेंगे।

(७) संभोग के ये शास्त्रीय रूप भी केवल प्रेमाश्रयी और कृष्णाश्रयी शाखा में ही यथेष्ट मात्रा में प्राप्त हैं, अन्य में नहीं।

(८) इन शास्त्रीय रूपों में भी संचित संभोग का ही अधिकतर वर्णन है। अन्य रूपों की मात्रा कम है। प्रेमाश्रयी शाखा में संकीर्ण संभोग का विशेष अभाव है। कृष्णाश्रयी शाखा में



समृद्धि मान संभोग कम है ।

(६) संभोग के कुछ ऐसे रूप भी हैं जो उपर्युक्त साम्प्रदायिक वर्गीकरण के अंतर्गत नहीं आते । उनमें से कुछ मिश्रित हैं तो कुछ इस वर्ग से पूर्णतः स्वतंत्र ।

(१०) कृष्णाक्षयी शाखा में प्रेम वैयक्तिकोपरांत संपन्न संभोग के उदाहरण मिलते हैं । ये रामावतलम संप्रदाय में अधिक हैं ।

(११) संभोग के वर्णन भावात्मक, सांकेतिक अथवा स्पष्ट शृंगारिक आदि अनेक रूपों में उपलब्ध हैं ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि संभोग शृंगार सूफी तथा कृष्णा-भक्त-कवियों का प्रिय विषय रहा है । इसका उन्होंने जो सोल कर वर्णन किया है । उन्होंने सामाजिकता के आग्रह की अवहेलना की है और शृंगार के किसी भी अंग या उपांग को नहीं छोड़ा है । उनके वर्णनों में स्थूलता, मांसलता, हृदय की धड़कन और मन का उत्साह है । उनके नायक और उनकी नायिका रति-कला पटु हैं । उनकी क्रियाओं में काम कला की न बारीकियाँ हैं तथा मन को मुग्ध करने की शक्ति भी है । समग्र रूप से भक्ति साहित्य को इन दो शाखाओं का संभोग वर्णन विस्तृत और उत्कृष्ट है ।

एकादश अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में विप्लव शृंगार

## हिन्दी भक्ति-काव्य में विप्रलम्भ शृंगार

### भूमिका

हिन्दी भक्ति-काव्य में संभोग शृंगार के साथ ही साथ वियोग शृंगार का भी महत्वपूर्ण स्थान है। यह महत्व वियोग शृंगार को विस्तार और उत्कृष्टता, दोनों ही दृष्टियों से प्राप्त है। यथार्थ में हिन्दी जगत भक्तिकालीन शृंगार के इसी रूप से विशेषतः परिचित है। यह शृंगार विशेष अध्ययन का विषय अनेक रूपों में हो चुका है और इसलिए प्रस्तुत अध्याय में हम बहुत विस्तार में न जाकर उसकी विशेषताओं और प्रवृत्तियों का ही संक्षिप्त अवलोकन करेंगे।

### २- ज्ञानाश्रयी शाखा

ज्ञानाश्रयी शाखा में शृंगार का विप्रलम्भ रूप ही महत्वपूर्ण है। इसमें भी विशेष रूप से विरह वेदना का ही चित्रण है। सगुण भक्तों की भाँति इस साहित्य में पूर्वाग, मान और प्रवास का स्पष्ट उल्लेख नहीं है, यद्यपि इनके आभास यत्र-तत्र मिल जाते हैं। ज्ञानाश्रयी शाखा के प्रतिनिधि कवि कबीर में उपलब्ध विप्रलम्भ शृंगार के स्वरूप का विवेचन नीचे किया जा रहा है।

### पूर्वाग

संत साहित्य में पूर्वाग का स्पष्ट और विस्तृत वर्णन नहीं है। संत भक्तों का प्रेमी निराकार ईश्वर है, इसलिए उसके प्रत्यक्ष, चित्र या स्वप्न दर्शन का प्रश्न ही नहीं उठता। भक्त का प्रथम परिचय प्रिय या ब्रह्म से गुरु कराता है। उसी के माध्यम से भक्त के हृदय में प्रेम की लौ प्रज्वलित होती है। संतों की भक्ति में पूर्वाग गुण-श्रवण द्वारा माना जाएगा। कबीर ने गुरु के इस वचनों को तीर की संज्ञा दी है। इन वचनों द्वारा प्रेम की वर्षा होती है, यथा:

सतगुरु लई कमाण करि, बहिण लागी तीर ।

एक जु बाह्या प्रति प्रीति सँ, भीतर रह्या सरीर ।

तथा पाशा पकड़या प्रेम का, सारी किया सरीर ।  
सतगुरु दाव बताइया, खैल दास कबीर ॥<sup>२</sup>

तथा सतगुरु हम सँ रीझिकरि, एक कहया प्रसंग ।  
वरस्था बादल प्रेम का, भीजि गया सब अंग ॥<sup>३</sup>

इन प्रसंगों के अतिरिक्त पूर्वराग का एक ही अन्य उल्लेख कबीर में मिलता है । इसमें कवि कहता है राम के अनियारे तीर जिसके लगते हैं वही उसकी पीड़ा को जानता है । उसकी बोट कहीं दिखलाई भी नहीं पड़ती जो जड़ औखधि लगाऊँ । अंत में कबीर कहते हैं कि सभी नारियाँ एक ही रूप में दृष्टिगोचर होती हैं । पता नहीं प्रिय को कौन प्यारी है ? पता नहीं किसके भाग्य में सौभाग्य बढ़ा है ॥<sup>१</sup>

पूर्वराग के उपर्युक्त उद्धरणों को शुद्ध पूर्वराग के अंतर्गत नहीं लिया जा सकता । गुरु द्वारा ब्रह्म के प्रति जो प्रेम उत्पन्न होता है उसमें प्रारंभ से ही श्रृंगार की स्थिति होती हो, इसकी संभावना कम है । गुरु द्वारा प्रदत्त ब्रह्म का ज्ञान कालान्तर में साधना के विकास के साथ पति-पत्नी रूप में विकसित होने लगता है । यह विकास पूर्वराग, संभोग और विप्रलम्भ की सरणियों से होता हुआ नहीं चलता है । साधक याशिष्य के हृदय में आरंभ से ही इस भाव का आगमन पति-पत्नी रूप से हो जाता है । अतएव इसमें पूर्वराग के लिए अवकाश ही नहीं रहता । जिस प्रकार स्वामी और दासी के प्रणय संबंध में पूर्वराग नहीं होता उसी प्रकार इसमें भी नहीं है । जब एक दिन स्वामी-दासी-संबंध पति-पत्नी संबंध में बदल जाता है तो यह पूर्वराग की स्थिति को लॉघ कर सीधा संभोग की स्थिति में पहुँच जाता है, वैसी ही स्थिति सैतों के श्रृंगार की भी है । उनका प्रेम-प्रारंभ ही

१- कबीर मृथावली-गुरुदेव की अंग ३९

३- वही ३३

रूप में होता है जिसमें प्रिय का आगमन भरतार<sup>४</sup> रूप में होता है । इसलिए इसमें पूर्वराग की स्थिति का विकास नहीं है । कहीं-कहीं जो मिलन की तीव्र आकांक्षा की अभिव्यक्ति है वह पूर्वराग नहीं है क्योंकि यह आकांक्षा प्रथम मिलनोपरान्त जनित है ।<sup>५</sup> एक आध पद में स्थिति का स्पष्ट संकेत न होने के कारण पूर्वराग माना जा सकता है<sup>६</sup> पर उपर्युक्त दिए गए तर्क के आधार पर उसे विरह के अंतर्गत लेना चाहिए ।

४- दुलहनी गावहु मंगलवार । हम धरि आये हो राजा राम  
भरतार ॥ टेक

+ + + +

कहै कबीर हम व्याहि चले है, पुरिछ एक अविनासी ॥ कबीर ग्रंथा  
पद - १

५- हरि मेरा पीव माई, हरि मेरा पीव, हरि बिन रहि न सकै  
मेरा जीव ॥ टेक

हरि मेरा पीव मैं हरि की बहुरिया, राम बड़े मैं छटक लहुरिया ॥  
किया स्यंगार मिलन कै ताई, काहे न मिलौ राजा राम गुसाई ॥  
अब की बेर मिलन जो पाऊँ, कहै कबीर भौ-जलि नहीं आऊँ ॥

- वही ११७

तथा

हो बलिया कब दे खोगा तोहि ।  
अह निस आतुर दरसन कारनि, ऐसी व्यापै मोहि ॥ टेक  
नैन हमारे तुम्ह कूँ चाहै, रती न मानै हारि ।  
बिरह अगिन तन अधिक जरावै, ऐसी लेहु बिचारि ॥

+ + + +

बहुत दिनन के बिछुरे माथों, मन नहीं बाधै धीर । आदि ॥

- वही ३०५

तथा ३०७ तथा २२४ और २२५

६- मेरे तन मन लागी चोट सठौरी ॥

बिसरे ग्यान बुधि सब नाठी, भई बिकल मति बौरी ॥ टेक  
देह बदेह गलित गुन तीनों, चलत अचल भइ ठौरी ॥  
इत उत जित कित्ता दादस बितवत, यहू भई गुप्त ठगौरी ।  
सौई पै जानै पीर हमारी, जिहि सरीर यहू व्यौरी ।  
जन कबीर ठग ठग्यौ है बापुरी, सुनि समानी तयौरी ॥

- पदावली ३०

कबीर की कुछ साखियों में काम की १० दशाओं में से अनेक दशाएँ मिल जाती हैं। इनका उल्लेख हम विरह के अंतर्गत करेंगे क्योंकि पूर्वाग की स्थिति को अस्वीकार करने के बाद इनका स्थान विरह के अंतर्गत ही है।

### मान

ज्ञानाश्रयी शाखा के कवियों में मान का उल्लेख नहीं है। मान की स्थिति संयोग में ही संभव है। प्रिय के निर्गुण होने के कारण इस संयोग और उसके अंतर्गत मान की संभावना नहीं है।

### प्रवास

ज्ञानाश्रयी शाखा में श्रृंगार-अंशों के अंतर्गत विरह की स्थिति स्वाभाविक है। निर्गुण, ज्ञान गम्य ब्रह्म साधना की चरमावस्था में ही प्राप्य हो सकता है। यह स्थिति क्षणभंगुर है। उसके बाद विरह ही विरह है। इस विरह की अभिव्यक्ति प्रिय के दूसरे देश में जाने के रूप में की जा सकती है जिससे यह प्रवास जन्य कहलाएगा, अथवा विरह की वेदना का स्वतंत्र रूप से भी कथन हो सकता है। कबीर में दोनों ही रूप का उल्लेख है। किन्तु प्रवास का स्पष्ट उल्लेख अत्यल्प है। प्रवास का जहाँ कहीं उल्लेख है भी वह संकेतात्मक है। विरहिणी प्रिय का पथ देखते देखते थक गई। पथिक को देखते ही दौड़ कर यही पूछती है कि पति कब आएँगे। पति के अन्यत्र होना का यह बड़ा ही स्पष्ट संकेत है।

विरहाने ऊँची पथ सिरि, पंथी बैके धाइ ।

एक सबद कहि पीव का, कबर मिलैगे आइ ॥ ७

विरह के अन्य उल्लेख भी प्रवास के अंतर्गत ही आएँगे। इन उल्लेखों में विरह की तीव्र पीड़ा एवं काम की अनेक दशाओं की अभिव्यंजना है। यह विरह निर्गुण ब्रह्म के प्रति होते हुए भी साधक के विरहिणी होने के कारण स्वाभाविक एवं श्रृंगार से परिपूर्ण है। इस विरह में कबीर का नारी रूप अत्यंत मुखरित हो उठा है।

विरह में हंसना, बोलना एवं चंचलता नष्ट हो गई है ।

सतगुरु द्वारा प्रिय के प्रेम का वाण लगाते ही विरह की ऐसी स्थिति आ गई है ।<sup>८</sup> विरह की इस स्थिति में न दिन में सुख न रात्रि में सुख है । स्वप्न में भी सुख के दर्शन नहीं होते ।<sup>९</sup>

"तुमसे मिलने के लिए मन तरसता है । कितने दिनों से बाट जोड़ रही हूँ । तुम्हारे दर्शन के बिना मना को विश्राम नहीं मिलता"<sup>१०</sup> ।

विरहिणी प्रिय की सामर्थ को ध्यान में रख कर कहती है -

"वे दिन कब आएंगे जब तुम मुझसे "अंग लगा" कर मिलोगे ।

इसी मिलन के लिए ही तो मैंने यह देह धारण की है । हे समर्थ

"राम राइ" तुम मेरी अभिलाषा पूरी करो । मेरी निद्रा दूर

हो गई । सेज सिंह के समान है जो मुझे खाए जाती है । मेरी

यह प्रार्थना सुनो, तन की तपन मिटाओ ।<sup>११</sup> इस अभिलाषा

के पीछे बड़ी आतुरता छिपी हुई है । वह कहती है, "मेरा राम

कब घर आवेगा जिसको देख कर हृदय को सुख मिलेगा । विरहाग्नि

ने सारे शरीर को जला दिया है । बिना प्रिय दर्शन के शीतलता

कैसे मिलेगी । जिस प्रकार चातक स्वाति नक्षत्र के जल का प्यासा

होता है वैसी ही मैं प्रिय दर्शन की व्याकुल दिन रात उदास

रहती है"<sup>१२</sup> । विरहणी रात्रि भर रोती रहती है ज्यों "बबो"

का कुंज फूला हो । उसके हृदय में विरहाग्नि का पुंज प्रज्वलित

रहता है ।<sup>१३</sup> विरह- सर्प शरीर में निवास कर रहा है ।<sup>१४</sup> उसका

शरीर जर्जर हो गया है ।<sup>१५</sup> प्रिय का पथ निहारते- निहारते

आँखों में भाँई पड़ गई है, उसका नाम पुकारते- पुकारते जीभ में

८- वही गुरुदेव का अंग ९

९- वही विरह का अंग ४

१०- वही विरह का अंग ६

११- वही पद ३०६

१२- वही " २२५

१३- वही विरह का अंग १

१४- वही विरह का अंग १८

१५- वही विरह का अंग १४

छाला पड़ गया है<sup>१६</sup>, उसकी चिन्ता करते-करते शरीर की स्थिति ऐसी हो गई है जैसे काठ में घुन लग गया हो।<sup>१७</sup> वह कहती है, "न मैं रो पाती हूँ न हँस पाती हूँ। अन्दर ही अन्दर घुटती जा रही हूँ।<sup>१८</sup> बिना प्रिय को प्राप्त किए हृदय तड़पता रहता है।<sup>१८</sup> "मेरा शरीर ऐसा कुश हो गया है कि लोग पिंड रोग से ग्रस्त समझते हैं।<sup>१९</sup> यह प्रेम की चोट है प्रियतम तुम्हीं ने मुझे दी है। प्रेम बाण के लगने पर ही मैं जान पाई। अब मैं अपने विरह को तुम्हारे अतिरिक्त किससे कहूँ। यह पीड़ा रात-दिन मुझे पीड़ित करती रहती है। तुम्हारे दर्शन बिना मैं कैसे जी सकती हूँ।"<sup>२१</sup> "हे भाई, हरि मेरा प्रिय है मैं उसके बिना जीवित नहीं रह सकती। वह मेरा प्रिय और मैं उसकी पत्नी हूँ।<sup>२२</sup> हे प्रिय, मुझ विरहिणी को या तो दर्शन दो या मृत्यु। आठों पहर की यह जलन सही नहीं जाती।<sup>२३</sup> मैं विरह की धीरे-धीरे सुलगने वाली लकड़ी हूँ। अब जब पूरी ही जल जाऊँगी तभी इससे छुटकारा मिलेगा।<sup>२४</sup> अब तो मृत्यु निश्चित है। हे प्रिय अब भी मिलो। मरने के बाद मिलने से क्या लाभ होगा।"<sup>२५</sup>

इस प्रकार कबीर के विरह वर्णन में न केवल विरहिणी की मानसिक एवं शारीरिक दशा का बड़ा ही हृदय गाढ़ी उल्लेख है बल्कि प्रेम की वह तीव्र व्याकुलता व्यक्त है जिसमें मिलन की आकांक्षा अपने स्वर्णिम रूप में अभिव्यक्त होती है। उपर्युक्त विरह वर्णन को यदि हम चाहें तो काम दशाओं के अंतर्गत

१६- वही - विरह की अंग २९

१७- " " २८

१८- " " ३४

१९- " - साथ साक्षीभूत की अंग १०

२०- " - विरह की अंग १६

२१- " - पद २८७

२२- " " ११७

२३- " - विरह की अंग ३५

२४- " ३७

२५- " !



सरलता से रख सकते हैं, किन्तु विरह की तीव्रता की अनुभूति के लिए इसे उपर्युक्त रूप में रखा गया है।

ज्ञानाश्रयी शाखा में <sup>वि</sup>प्रलम्ब का विस्तृत वर्णन नहीं है पर जो कुछ भी है वह अपनी तीव्रता एवं भावना की गहराई में किसी अन्य शाखा के विप्रलम्ब से न्यून नहीं है।

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप में इस के संबंध में निम्नलिखित तथ्य स्पष्ट होते हैं :-

(१) ज्ञानाश्रयी शाखा में संभोग शृंगार की अपेक्षा विप्रलम्ब शृंगार के लिए अधिक अवकाश है। इसका कारण प्रिय का निर्गुण निराकार होना है जिससे मिलन साधना एवं भावना की गहराई के स्वल्प क्षणों में ही संभव है। अतएव विप्रलम्ब ही अधिक स्वाभाविक है।

(२) इस विप्रलम्ब में पूर्वराग को विशेष महत्व नहीं दिया गया है। प्रिय से प्रेम सतगर द्वारा होता है पर वह तत्क्षण दांपत्य रूप धारण कर लेता है जिसके कारण पूर्वराग की स्पष्टता का स्पष्ट विकास नहीं हो पाता। यह पूर्वराग गुणश्रवण द्वारा उत्पन्न माना जा सकता है।

(३) मान का इसमें स्थान नहीं है।

(४) विरह-वर्णन में प्रवास का स्पष्ट उल्लेख नहीं है, किन्तु उसकी कल्पना सरल और उसके संकेत स्पष्ट है।

(५) इस विरह-वर्णन में काम की अनेक दशाओं का उल्लेख है। इसमें विरह की तीव्रता और गंभीरता दोनों ही सुंदरतम रूप में व्यक्त हुई हैं और भावना की दृष्टि से यह उच्च कोटि का है।

(६) इस विरह के द्वारा आत्मा की परमात्मा से मिलन की आकुलता और उस मिलन के अभाव में आत्मा की पीड़ा और व्याकुलता का सुंदर निर्देश है। इस विरह का स्थूल आधार नहीं है तथा यह साधना की ऊँचाई पर और भावना की गहराई में ही संभव है।

संयोग का यथेष्ट वर्णन होते हुए भी प्रमुखता विप्रलम्भ की ही है । इसका कारण सूफी दर्शन है । निर्गुण परमात्मा से मिलन इस शरीर से कणिक ही हो सकता है और साधक का शेष जीवन उस प्रेम की पीर से भर उठता है । उसी पीर की व्यञ्जना सूफी साहित्य में व्यक्त हुई है । प्रेम की यह पीर पूर्व-राग और प्रवास-विरह के रूप में मिलती है । अन्य साहित्यों में जहाँ संयोगोपरान्त मान, प्रवास या अन्य प्रकार के विरह की ही विशेष अभिव्यक्ति हुई है, वहाँ सूफी साहित्य में विरह की व्यञ्जना विशेष रूप से पूर्वराम में ही हुई है । जायसी में "नागमती का विरह" प्रवास जन्म है और उसमें तीव्र विरह की अभिव्यक्ति भी है किन्तु फिर भी जायसी का इष्ट नागमती का विरह उतना नहीं है जितना की रत्नसेन और पद्मावती का पूर्वराम । यहाँ तक कि अन्य कवियों में तो बड़े अंश में विरह केवल पूर्वराम में ही प्राप्त है अन्यत्र नहीं । विप्रलम्भ के इस प्राप्त रूपों का अध्ययन ही नीचे प्रस्तुत किया जा रहा है ।

#### पूर्वराम:-

सूफी-साहित्य में पूर्वराम के दो स्वरूप प्राप्त हैं:-

(क) सफल एवं (ख) असफल पूर्वराम ।

सफल पूर्वराम के अंतर्गत वे सभी आकर्षण आँगी जिनकी परिणति नायक-नायिका के मिलन में होती है । इसके अंतर्गत पद्मावती- रत्नसेन, सुजान- चित्रावली, सुजान- कौलावती, मनोहर-मधुमालती, एवं ताराचंद-प्रेमा आते हैं ।

असफल पूर्वराम के अंतर्गत वे सभी आकर्षण आते हैं जिन्हें प्रेम पात्र को प्राप्त करने में सफलता नहीं मिलती तथा जिनकी रति प्रेम की सुदृढ़ भिन्नि पर आधारित नहीं होती है एवं जिनके प्रति पाठक के हृदय में सहानुभूति उत्पन्न नहीं हो पाती । ऐसे पात्रों में पद्मावती में अलाउद्दीन और चित्रावली में सोहिल है । पूर्वराम के अंतर्गत इनकी परिगणना करने का कारण यही है कि उपर्युक्त प्रोत्साहन प्राप्त होकर ये अपनी पूर्णता को प्राप्त कर सकते थे तथा कि कवियों ने इनकी असफलता दिखलाते हुए भी इनका स्थायी भाव रति रखा तथा इन्हें भी उसी विरा

प्रस्तुत अध्ययन की दृष्टि से इनका इतना स्वल्प उल्लेख ही यथेष्ट है ।

पूर्वराग का एक अन्य वर्गीकरण रति की एक पक्षता तथा पारस्परिकता के आधार पर भी हो सकता है । इसके अंतर्गत सफल एवं असफल दोनों ही प्रकार के पूर्वराग आ सकते हैं । इनका नामकरण (१) एक पक्षीय पूर्वराग एवं (२) पारस्परिक पूर्वराग हो सकता है ।

#### (१) एक पक्षीय पूर्वराग

इसके अंतर्गत उन नायक-नायिकाओं का पूर्वराग आया जो एक ही तक सीमित रहता है । नायिका के हृदय में नायक को देख कर प्रेम उत्पन्न होता है । उसमें पूर्वराग की दशा प्रकट होती है पर नायक इस सबकी ओर से पूर्णतः उदासीन रहता है । यही नहीं कभी कभी तो नायिका के इस प्रेम से अवगत होने पर भी उसके हृदय में रागोद्भव नहीं होता है, परिस्थितिवश चाहे दोनों का संबंध हो जाए । सफल पूर्वरागों में ऐसा पूर्वराग कौलावती एवं ताराचंद का है । प्रथम में सुजान के हृदय में कौलावती के प्रति कोई आकर्षण नहीं उत्पन्न हुआ और दूसरे में प्रेमा के हृदय में ताराचंद के प्रति, किंतु परिस्थितिवश सुजान और प्रेमा दोनों ही विवाह सूत्र में बंधे और उनके हृदय में श्रृंगार उत्पन्न हुआ । किन्तु पूर्वराग की दृष्टि से इसका उद्भव एक पक्ष में ही सीमित रहा ।

असफल एक पक्षीय पूर्वराग में अलाउद्दीन, सोहिल है । अलाउद्दीन और सोहिल के पूर्वराग में काम की तीव्र अंतःधारा है जिससे प्रेरित होकर दोनों ही अपने इष्ट को पाशविक शक्ति द्वारा प्राप्त करना चाहते हैं ।

#### (२) पारस्परिक पूर्वराग

इसके अंतर्गत सभी सफल पूर्वराग हैं । नायक और नायिका दोनों ही परस्पर एक दूसरे के प्रति आकर्षित होते हैं । और अंत में उनका संयोग होता है ।

## प्रारंभ

पूर्वराग की विविध पद्धतियाँ सूफी-कवियों ने अपनाई हैं। यथार्थ में जितनी विविध पद्धतियाँ सूफी-साहित्य में पूर्वराग के उत्पन्न होने की मिलती हैं, उतनी अन्यत्र कहीं नहीं। इनका उल्लेख नीचे किया जा रहा है:-

### (१) गुण-श्रवण-

गुण-श्रवण के द्वारा नायक एवं नायिका के हृदय में प्रेम उत्पन्न होने की विधि का प्रयोग जायसी ने ही पद्मावती में किया है। अन्य कवियों ने इस पद्धति को नहीं अपनाया है। पद्मावत में रत्नसेन हीरामन तोते के मुख से पद्मावती के रूप-सौंदर्य को सुन कर मुग्ध ही नहीं हो जाता है वरन् उसको प्राप्त करने के लिए राज-पाट सब कुछ छोड़ कर चल देता है। उसका यह प्रेम सिंहल-गढ़ में पद्मावती के रूप-दर्शन से हुआ और भी पुष्ट हो जाता है। इसी प्रकार पद्मावती भी शुक के मुख से रत्नसेन के प्रेम और त्याग को सुन कर उस पर क्रोध हो जाती है और दर्शन देने के लिए शिव-मंदिर में आती है। उसका प्रेम भी दर्शन एवं नायक के त्याग तथा प्रयत्न से पुष्ट होता है अवश्य पर उसका प्रारंभ, गुण-श्रवण, जिसके अंतर्गत रूप-श्रवण भी है, से ही माना जाएगा। अलाउद्दीन और सोमिल का असफल पूर्वराग भी इसी के अंतर्गत आएगा।

### (२) रूप-दर्शन

पूर्वराग के लिए रूप-दर्शन का प्रयोग उसमान और दोनों ने ही किया है और दोनों में ही यह विशेषता है कि रूप-दर्शन द्वारा पूर्वराग की उत्पत्ति नायक अथवा नायिका न होकर उप नायक और उप-नायिका में होती है। ने अपने ग्रंथ "चित्रावली" में सुजान के प्रति उप-नायिका में पूर्वरागोदय रूप-दर्शन द्वारा कराया है। चित्रावली में भटकता और अनेक संकट से बचता हुआ जब सुजान को में सागर गढ़ पहुँचा तो वहाँ फलवाड़ी में उसे घमता देख

उसे अपने अधिकार में कर लिया पर उसके हृदय में प्रेम उत्पन्न न कर सकी । परिस्थितियों के चक्रानुसार सुजान को कौलावती मिली फिर भी दोनों का संयोग चित्रावली-मिलन तक भू अपूर्ण ही रहा । इसके विपरीत मंथन में उपनायक ताराचंद मधुमालती की सखी "प्रेम" को भूलते पर भूलते देख कर उसके रूप-दर्शन पर लुब्ध होकर मूर्च्छित हो गया । ताराचंद को प्रेमा को प्राप्त करने में कठिनाई नहीं हुई क्योंकि प्रेमा को पिता तो उसे पहले ही नायक मनोहर को सौंपना चाहता था और आज भी वह मनोहर की प्रसन्नता के लिए उसे उसके मित्र को भी सौंपने को उत्तना ही उत्सुक है । इस प्रकार से उपर्युक्त विधि का उपयोग उप-नायक-नायिकाओं के लिए ही हुआ है और दोनों ही ग्रंथ में यह एक-पक्षीय पूर्वराग का उदाहरण है ।

(४) इंद्रजाल- इंद्रजाल का उपयोग भी मंथन और उसमान ने ही किया है तथा नायक-नायिका के पूर्वराग में ही यह प्रयुक्त हुआ है । इसके भी दो रूप मिलते हैं: (१) चित्रदर्शन तथा (२) प्रत्यक्ष-दर्शन ।

(क) चित्र दर्शन - "चित्रावली" का नायक शिकार में भटक कर एक देव की मढ़ी में जा फँसा । वह देव अपने एक मित्र के साथ नायक सुजान को भी लेकर रूपनगर में चित्रावली की वर्षागंठ का उत्सव देखने गया । उसने सुजान को चित्रावली की चित्रसारी में सुला दिया और आप उत्सव देखने चला गया । जब रात में कुमार की आँख खुली तो उसे बड़ा आश्चर्य हुआ । वहाँ उसने राजकुमारी का चित्र देखा और उसपर आसक्त हो गया । वहीं पर रंग आदि सामग्री रखी हुई थी । सुजान ने उनसे वहीं पर एक अपना चित्र बना कर और उसे चित्रावली के चित्र के पास रख कर सो गया । सबैरे देव उसे उठा कर ले आए । जब सुजान जागा तो उसे स्वप्न का भ्रम हुआ पर अपने वस्त्रों में रंग आदि लगा देख कर उसे घटना की सत्यता पर विश्वास हुआ और वह राजकुमारी के प्रेम में विह्वल हो गया । चित्रावली ने जब प्रातः चित्रसारी में सुजान का चित्र देखा तो वह भी उस पर आसक्त हो गई । इस प्रकार इंद्रजाल के द्वारा चित्र-दर्शन से दोनों के प्रेम का विकास हुआ ।

पूर्वराग का प्रारंभ मंभन ने "मधुमालती" में दिखलाया है ।  
 कनेसर नगर के राजा सूरजभाम के पुत्र मनोहर को एक बार  
 अप्सरायें सोते में उठा ले गईं और महारस नगर की राजकुमारी  
 मधुमालती की चित्र सारी में रख आईं । वहाँ जागने पर दोनों  
 मिले और परस्पर मोहित हो गए । दोनों के सो जाने पर  
 अप्सराओं ने पुनः मनोहर को उसके यहाँ पहुँचा दिया ।  
 प्रातः उठने पर दोनों को रात की घटना एक मधुर स्वप्न सम  
 लगीं पर जब उन्होंने रात्रि में एक दूसरे को दी गई "सहदानी"  
 देखी तो उन्हें उसकी सत्यता पर विश्वास हुआ और दोनों  
 के हृदय में पूर्वराग उत्पन्न हुआ । इन्द्रजाल द्वारा यह प्रेम  
 आगे चल कर प्रगाढ़ प्रेम के रूप में विकसित हुआ । इस प्रकार  
 सूफी- साहित्य में पूर्वराग के प्रारंभ में विविधता यथेष्ट मात्रा  
 में उपलब्ध है जो कि अन्य साहित्यों में प्राप्त नहीं है ।

पूर्वराग में प्रथम दर्शन का प्रभाव -

सूफी- साहित्य की एक विशेषता जो कि अन्य  
 साहित्यों में नहीं प्राप्त है, वह है नायक- नायिका के प्रथम  
 दर्शन का प्रभाव । इस प्रभाव का उल्लेख यों तो अनुभावों के  
 अंतर्गत होता है, किन्तु इनकी एक बड़ी विशेषता यह है कि  
 जैसी इनकी एकरूपता सूफी- साहित्य में मिलती है वैसी  
 अन्य साहित्यों में नहीं । इनमें काम की अनेक दशाएँ भी मिलती  
 हैं । इन्हें पूर्वरागान्तर्गत विरह से भिन्न मानना होगा । इनमें  
 मुग्ध होना, काम- ज्वाला से दग्ध होना, कैप, अश्रु, जड़ता,  
 उन्माद, वैवर्ण्य, तथा मूर्च्छा आदि हैं ।

इन प्रभावों का यदि तनिक सूक्ष्मता से विश्लेषण  
 किया जाय तो स्पष्ट होगा कि सामान्यतः नायक पर ना  
 के गुण- कथन, रूप- श्रवण, प्रत्यक्ष- दर्शन आदि का  
 अधिक शीघ्र प्रभाव पड़ता है । वह तत्क्षण उत्कंठित,  
 पीड़ित और मूर्च्छित हो जाता है ।<sup>१६</sup> इसके निम्न

---

१६- रत्नसेन, मनोहर, अलाउद्दीन

नायिकाओं में इस प्रभाव का उतना उग्र रूप नहीं है। कहीं-कहीं तो अत्यंत धैर्य का प्रदर्शन कवि ने कराया है जैसा कि मधुमालती में जहाँ राजकुमारी नायक से अनेक प्रश्नादि करती है। इस प्रकार नायक जहाँ अधिक संवेदनशील है वहाँ नायिका कम। यद्यपि अपवाद भी मिलते हैं।<sup>१७</sup>

### पूर्वराग का विकास

उपर्युक्त प्रभाव के कारण ही सर्वस्व न्यौछावर की इच्छा नायक-नायिका में जागृत होती है और इष्ट प्राप्ति के लिए प्रयत्न होता है। प्रयत्न से लेकर पूर्वराग के अंत तक के कथांश का अध्ययन "विकास" शीर्षक के अंतर्गत किया जा सकता है। सूफी-साहित्य का यही अंश सबसे महत्वपूर्ण है। साधना की दृष्टि से भी इसी में सूफी धर्म का दार्शनिक रूप प्रकट होता है और विप्रलम्भ की दृष्टि से भी इसी में प्रेम के पीर की व्यंजना है। कथा की दृष्टि से भी यही अंश सबसे गतिशील और रोचक होता है। पद्मावत को छोड़ कर अन्य ग्रंथों में तो कथा के विकास की परिणति नायक-नायिका मिलन में होती है और इसीलिए उनमें जिस विरह की व्यंजना हुई है वह पूर्वराग का ही विरह है। मान और प्रवास विरह का तो अल्प-वर्णन ही हुआ है। इसके संबंध में हम पुनः विप्रलम्भ के प्रसंग में चर्चा करेंगे।

सूफी कथा के विकास को कई खंडों में बांटा जा सकता है। जैसे,

(क) प्रयत्न - प्रथम परिचय के उपरान्त नायक अथवा नायिका परस्पर मिलने का प्रयत्न करते हैं। यह प्रयत्न नायक तथा नायिका के संदर्भ से भिन्न-भिन्न रूप ले लेता है।

(१) नायक का प्रयत्न - नायक अपने प्रयत्न में सामान्यतः योगी हो जाता है। नायक की मनोस्थिति को

१७- सुजान, कौलावती के प्रसंग में



अभिव्यक्त करने की यह सर्वोत्तम विधि है। योगी होने में सांसारिक मोह का त्याग, एकाग्रता, अहंकार का नाश आदि अनेक भावनाएँ अपने आप व्यंजित हो जाती हैं। नायक अकेले ही या किसी की सहायता के द्वारा अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने चल देता है। इस कार्य में सारा परिवार तथा अन्य अनेक कठिनाइयाँ बाधक होती हैं। पर नायक उन पर क्रमशः सफलता प्राप्त करता जाता है। इस प्रयत्न का प्रथम विश्राम नायक-नायिका के दर्शन में होता है।

असफल नायकों के प्रयत्न में अपनी पाशविक शक्ति का उपयोग है जिसके कारण वे इष्ट तक नहीं पहुँच पाते हैं।

(२) नायिका का प्रयत्न - नायिका का नायक की भाँति घर-बार छोड़ कर जोगिनी बन कर निकल पड़ना सरल नहीं है पर इसका अर्थ यह नहीं कि वे निश्चेष्ट बैठी रहती हैं। उपर्युक्त सीमा ही उनके प्रयत्नों को विविध रूपी कर देती है। उनके ये प्रयत्न निम्नलिखित रूपों में मिलते हैं :-

संदेश वाहक भेजना - प्रेम पीड़ा से अभिभूत होकर प्रिय की खोज में नायिका अपने विश्वस्त मृत्यों को भेजती है। चित्रावली अपने प्रिय का पता लगाने के लिए चार नपुंसक मृत्यों को भेजती है।

छल - छल का प्रयोग भी प्रिय प्राप्ति के लिए नायिकाओं द्वारा कवियों ने कराया है। इनमें सबसे प्रचलित छल प्रिय को चोरी के अपराध में पकड़ा देना है। प्रिय को किसी बहाने से भोजनादि के लिए बुलवा लेना और उसके भोजनादि में अपनी कोई बहुमूल्य वस्तु छिपवा कर उसे दिया जाता है। चित्रावली में योगी रूप में सुजान पर मग्न होने के कौलावती ने यही छल किया था। किन्तु इष्टव्य यह है कि इस छल से सफलता शायद ही कभी मिलती है। कौलावती को भी इस छल के कलस्वरूप सफलता नहीं मिली।

प्रेम निवेदन - प्रेम होने पर स्त्री क्या कर सकती है। यदि नायिका नायक को प्रेम में छल से अपने अधिकार में कर लेती है।



पहुँचाना आवश्यक हो जाता है। कौलावती यह प्रेम-निवेदन कुमुदनी द्वारा बंदी नायक सुजान के पास भेजती है। इस कार्य में असफल होने पर भी वह निराश नहीं होती और स्वयं जा कर उससे प्रेम की भिक्षा मांगती है।

संदेश तथा पत्र भेजना - अपने प्रेम के निवेदन की यह सरल और प्रचलित पद्धति है। सूफी-साहित्य में इसका भी उपयोग हुआ है। रत्नसेन के पास पद्मावती संदेश द्वारा और सुजान के पास चित्रावली "पाती" द्वारा अपने प्रेम का निवेदन करती है।

चित्रावली में नायिका का क्रोध भी दिखलाया गया है। यह क्रोध उसके प्रयत्न में बाधक के प्रति होता है। जब कुटीचर चित्रावली की माता से सब बात बता देती है तो वह क्रुद्ध होकर उसका सिर मुड़वा कर, उसे उसका मुख काला करवा दिया और गधे पर बैठाकर नगर भर में घुमवाया तथा देश निकाला दिया।

इस प्रकार सूफी-साहित्य में पूर्वरागावस्था में दोनों ही पक्ष प्रयत्नशील रहते हैं।

#### (ख) प्रथम-दर्शन

इस प्रयत्न का फल होता है नायक-नायिका का प्रथम दर्शन। यह दर्शन मिलन नहीं है, मिलन तुल्य भी नहीं है। यह तो नायक-नायिका का प्रथम सम्पर्क है जो कि उनके प्रेम को और भी उद्दीप्त कर देता है। इस प्रथम दर्शन द्वारा नायिका को नायक के प्रेम की तीव्रता का ज्ञान होता है और वह उसके प्रति और भी अधिक आकर्षित होती है। नायक भी अपने प्रयत्न की सफलता तथा प्रिय-पात्र की निकटता देख कर प्राप्त करने के लिए अंतिम त्याग करने को तत्पर हो जाता है। इसके द्वारा उसे भी ज्ञान होता है कि जिस प्रेम से पीड़ित होकर मैं दौड़ा हुआ आया हूँ उसकी आग इधर भी लगी है। यह ज्ञान उसे विशेष प्रोत्साहन देता है।

यह प्रथम दर्शन या कहीं-कहीं प्रथम मिलन किसी प्रकार संभव होता है।

में करता है। तथा रत्नसेन की ही भाँति उसे भी चित्रावली के प्रेम का ज्ञान होता है। मधुमालती में उसकी सखी प्रयत्न कर दोनों को परस्पर मिलाती है।

इस दर्शन का प्रभाव तत्क्षण मूर्च्छा होना है। दार्शनिक दृष्टि में साधक की अपरिपक्वता की यह द्योतक है। पद्मावती में रत्नसेन भी पद्मिनी को देखते ही मूर्च्छित हो गया। चित्रावली में सुजान तो दर्पण में ही उसे देख कर मूर्च्छित हुआ, किंतु मधुमालती में इस मिलन में मूर्च्छा के साथ-साथ प्रेम का प्रदर्शन और उत्साह प्रकट है। ताराचंद के पूर्वराग में मूर्च्छा का उल्लेख है।

दर्शन तथा मिलन की क्षणिकता के कारण पूर्वराग की स्थिति यहीं समाप्त नहीं हो पाती। मिलन के क्षण में या तो मूर्च्छा रूपी बाधा नायक की क्वाँई सिद्ध करती है या कोई अन्य कठिनाई उपस्थित हो जाती है। फलस्वरूप नायक की साधना अभी सफल नहीं होती और नायिका को प्राप्त करने के लिए उसे पुनः प्रयत्न करना पड़ता है। इन प्रयत्नों में अनेक बाधाएँ आती हैं जिन पर विभिन्न प्रकार से नायक सफलता प्राप्त करता है। इनका वर्गीकरण निम्नलिखित रूप में हो सकता है :

(ग) बाधाएँ - युद्धादि की बाधाएँ ऐसी हैं जिनका कभी-कभी नायक को सामना करना पड़ता है। पद्मावती में रत्नसेन को गढ़ पर चढ़ाई करनी पड़ी और बंदी होकर शूली पर चढ़ने के लिए तैयार भी रहना पड़ा। देवताओं की कृपा से यह बाधा दूर हुई और रत्नसेन का विवाह पद्मावती से हो सका।

दूसरी बाधा कुटीचरों द्वारा उत्पन्न होती है। चित्रावली में इसका उपयोग हुआ है। इंद्रजाल के द्वारा कुटीचर नायक सुजान को अंधा कर एक पर्वत की गुफा में डाल देता है वहाँ एक अजगर उसे लील लेता है और उसकी विरह ज्वाला से घबड़ाकर उसे फिर उगल भी देता है। फिर एक वनमानुष कृपा द्वारा वह दृष्टि लाभ करता है। तब मुसीबतों का यहीं नहीं हो जाता। एक हाथी उस

से सुजान की रक्षा "पक्षी" करता है जो कि हाथी को ही पकड़ लेता है । इसके उपरान्त चित्रावली की नगरी में पहुँचने पर भी वह उससे न मिल सका क्योंकि उसके पथ-प्रदर्शक को कैद कर लिया गया था । विरह से व्याकुल हो कर सुजान पागलों तरह क्षिर पर धूल डाल कर चित्रावली का नाम लेता हुआ नगर में घूमने लगा । राजा ने उसे खूनी हाथी द्वारा मरवाना चाहा पर वह मर न सका । फिर वह स्वयं सेना लेकर उस पर चढ़ने को हुआ । इसी समय उसके सच्चे स्वरूप का ज्ञान चित्रावली के पिता को हुआ और वह सुजान से चित्रा का विवाह करता है । इस प्रकार से अनेक बाधाओं को पार कर सुजान चित्रावली को पा सका ।

मधुमालती में बाधा का रूप कुछ दूसरा ही है । मधुमालती माँ को जब उसके प्रेम का ज्ञान हुआ तो उसने उसे पक्षी होने का शाप दिया । जब पक्षी रूप में मधुमालती उड़ गई तब उसकी माँ पछताने लगी । पक्षी रूप में मधुमालती ने मनोहर को खोजने का बहुत प्रयत्न किया पर वह सफल न हो सकी । मनोहर भी योगी वेश में उसके लिए भटक रहा था । फिर ताराचन्द्र द्वारा पकड़ी जाकर वह अपनी माँ के पास आई जहाँ उसकी माँ ने शाप वापस लिया तथा मनोहर की खोज प्रारंभ की । प्रेमा की सहायता से मनोहर का पता चला और दोनों का विवाह सम्पन्न हुआ । इस प्रकार मनोहर और मधुमालती दोनों को ही संयोग के पूर्व अनेक बाधाओं का सामना करना पड़ा ।

पूर्वराग के अंतर्गत पूर्णमिलन के पूर्व की एक अन्य विशेष बाधा कौलावती को मिलती है । सुजान से विवाह हो जाने पर भी कौलावती को तब तक सोहाग सुख नहीं मिला जब तक कि सुजान को चित्रावली न मिली । सोहाग रात्रि के दिन सुजान ने कौलावती के साथ "एक रस" छोड़ कर और सब रस लिया । बाह्य संसार को तो ऐसा प्रतीत हुआ कि मानो सुजान ने पूर्णरूपेण सोहाग रात मनाई पर सचमुच कौलावती कुमारी ही रह गई ।<sup>१८</sup> इस प्रकार मिलन हो कर भी उसका

प्रिय से मिलन नहीं हुआ तथा चित्रावली को प्राप्त करने में सुजान को जितनी भी कठिनाइयाँ पड़ीं वे सभी कौलावती के प्रेम मार्ग की भी हो गईं । इतना ही नहीं चित्रावली से मिलने पर जो उसके प्रेम में निमग्न सुजान हुआ तो वह भी कौलावती के प्रेम मार्ग की बाधाएँ कुछ कम विकट नहीं हैं ।

सूफी- साहित्य के इस प्रकार के अपूर्ण मिलन को पूर्वराग की सीमा नहीं माना जा सकता । यह मिलन उसके अंतर्गत आया और इसके कारण उत्पन्न विरह भी प्रवास-विप्लव में न माना जा कर पूर्वरागान्तर्गत विरह में ही माना जाना चाहिए । इसके बाह्य रूप से भ्रमित नहीं होना चाहिए ।

(घ) विरह - इस पूर्वराग के विकास के अंतर्गत अनेक स्थल विरह के आते हैं और उनमें कवियों ने नायक तथा नायिका दोनों के ही विरह का विस्तृत वर्णन किया है । इन वर्णनों में प्रेम की पीर और उसकी प्रकृति का बड़े रमणीय ढंग से उल्लेख किया गया है । नायिका अपने प्रेम को गोपन रखना चाहती है और प्रकट होने पर अपना सारा दुखड़ा कह देती है । इसका सबसे सुंदर वर्णन मधुमालती में प्राप्त है । सखी प्रेमा जब मधुमालती से उसके प्रेम के विषय में पूछती है तो वह उसे अनेक बात कह कर कहती है "जैसी बात तू हँसी में कह रही है ऐसी बात तो संसार में कोई नहीं कहता । मैं स्त्री जाति की हूँ । उस पर यह ऐसा अपयश है जो कि कुल का नाश करने वाला भी है ।"<sup>२९</sup> किन्तु जब प्रेमा ने उसे मनोहर की "सहदानी" मुंदरी दिखला दी तब उस बेचारी की आँखों में आँसू भर आया । नेत्रों से वह बरबस उमड़ पड़े । वह अपने को रोक न सकी । प्रेमा का गला पकड़ कर वह फफक पड़ी ।<sup>३०</sup> स्त्री स्वभाव की यह अत्यंत सुंदर व्यंजना है । इस प्रकार नारी-विरह की मर्यादा का कवियों ने सदा ध्यान रखा है ।

भक्ति- कालीन सूफी- साहित्य में निम्नलिखित  
पूर्वराष्ट्रान्तर्गत विरह के प्रसंग मिलते हैं :-

- (१) रत्नसेन में पद्मावती का नख-शिख-वर्णन सुन कर उत्पन्न  
विरह । पद ११९- १२५
- (२) पद्मावती में रत्नसेन के योग प्रभाव से उत्पन्न विरह  
पद १६८
- (३) पद्मावती- दर्शन की मूर्च्छा से उत्पन्न रत्नसेन का विरह  
पद २०० आदि
- (४) पद्मावती को रत्नसेन का विरह- पत्र - पद २२३ आदि
- (५) रत्नसेन- दर्शन से उत्पन्न पद्मावती का विरह - पद २२७
- (६) पद्मावती का रत्नसेन को उत्तर और विरह  
पद २३२, २३४ आदि
- (७) रत्नसेन के पकड़े जाने पर पद्मावती का विरह प्रेम व्यक्त  
करना - पद २४७, २४८, २४९, २५५ आदि
- (८) पकड़े जाने पर रत्नसेन का पद्मावती के प्रति प्रेम का कथन  
पद २४५, २४६
- (९) चित्रावली में चित्र- दर्शन- जनित सुजान का विरह  
चित्रा० ९०
- (१०) चित्र देख कर चित्र- दर्शन- जनित चित्रावली का विरह  
चित्रा० १२३, १२६
- (११) चित्र धुल जाने से और भी उदीप्त विरह - चित्रा० १३२-  
१३४
- (१२) जोगी (परेवा) से चित्रावली का वृत्तान्त सुन कर सुजान  
का उदीप्त विरह - चित्रा० १६४
- (१३) जोगी से चित्रावली का नखशिख सुनकर सुजान का विरह  
चित्रा० २०१
- (१४) चित्रावली का विरह - षट् ऋतु के माध्यम से -  
चित्रा० २३९- २५१
- (१५) कुटीचर द्वारा सुजान के अंधे किए जा कर हटाए जाने पर  
चित्रावली का विरह- चित्रा० २९६- २९८
- (१६) अजगर बंध में सुजान के विरह की तीव्रता - चित्रा० ३०
- (१७) दर्शन- जन्य कौलावती का विरह - चित्रा० ३१९ आदि

- (१८) कौलावती का प्रेम निवेदन - चित्रा० ३४२, ३८०
- (१९) चित्रावली का सुजान को खोजने का प्रयत्न और विरह -  
चित्रा० ४१७, ४१८ - ४२९ - ४३३
- (२०) चित्रावली का "पाती" लिखना तथा बारह मासा -  
चित्रा० ४३४- ४५९
- (२१) कौलावती का सुजान के जाने से उत्पन्न विरह  
चित्रा० ४७१- ४७४
- (२२) सुजान का "परेवा" दूत के न आने पर विरह - चित्रा० ४९०
- (२३) कौलावती का संदेश - चित्रा० ५४६ आदि
- (२४) मधुमालती का स्वप्न- मिलन जन्य विरह - मधु० पृ० ४३-४४
- (२५) मनोहर का मिलन जन्य विरह - मधु० पृ० ४५-६७
- (२६) मनोहर का विरह । प्रेमा से कथन - मधु० पृ० ६८-६९,  
७४ आदि
- (२७) मधुमालती का विरह । प्रेमा से कथन - मधु० पृ० ९२-९३  
आदि
- (२८) मधुमालती का पक्षी रूप में विरह - मधु० पृ० १०६-१०७  
तथा ११०-१११
- (२९) मधुमालती का विरह - बारह मासा - मधु० पृ० १२०-१२७
- (३०) तारा चंद का विरह - मधु० पृ० १४०- १४५

उपर्युक्त विस्तृत सूची से स्पष्ट है कि सूफी- साहित्य में पूर्वराग के अंतर्गत विरह का विस्तृत वर्णन है । यथार्थ में यदि हम विवाह से ही पूर्व राग की समाप्ति मानें तो समस्त सूफी- साहित्य में नागमती के विरह- वर्णन के अतिरिक्त शेष विरह पूर्वराग के अंतर्गत ही आएगा ।

दूसरी बात जो उपर्युक्त सूची से स्पष्ट है वह यह कि सूफी- साहित्य में विरह दोनों नायक और नायिका का समान मात्रा में है ।

तीसरी बात इस विरह में यह है कि नायक और नायिका दोनों ही विविध प्रकार से प्रिय को प्राप्त करने की चेष्टा में लगे रहते हैं ।

ही सच्चे प्रेम का प्रमाण है ।

पाँचवीं बात नायिका का पत्र द्वारा अपने प्रेम का निवेदन है ।

छठी बात इस विरह की वर्णन-पद्धति से है । अधिकतर इसमें बारहमासा शैली अपनाई गई है, यद्यपि कहीं-कहीं षट्छतु के रूप में भी विरह-वर्णन है ।

इस विरह वर्णन में प्रेम की तीव्र पीड़ा तथा काम की लगभग सभी दशाएँ प्राप्त हैं ।

पूर्व-राग की सीमा- उक्त समस्या की ओर संकेत एक दो बार  
पीछे किया जा चुका है । यथार्थ में सूफी-सहित्य के लिए इस सीमा का निर्धारण आवश्यक है । सामान्यतः मिलन के पूर्व तक की स्थिति पूर्वराग के अंतर्गत आती है । प्रश्न यह है कि किस मिलन को पूरा माना जाय । स्वप्न में मिलन, इन्द्रजाल द्वारा मिलन, सखी के प्रयत्न से क्षणिक मिलन या विबाह होने पर भी संभोग के प्रतिबंध से मुक्त मिलन । क्या इन सभी मिलनों को सच्चा मिलन मान कर उनके बाद की स्थिति को पूर्वराग के अंतर्गत न लिया जाय ? उपर्युक्त में स्वप्न-मिलन कोई मिलन नहीं है और उस पर विचार करने की आवश्यकता नहीं । इन्द्रजाल द्वारा मिलन सच्चा होता है तथा उसमें संभोग की सभी क्रियाएँ भी होती हैं, किंतु अनुभव में स्वप्नवत होने के कारण तथा प्रेम के बीज रूप में होने के कारण इसे भी पूर्वराग की सीमा नहीं मान सकते । यथार्थ में यह तो पूर्वराग का आरंभ है, अंत नहीं । सखी, मित्रादि द्वारा अल्पकालीन मिलन जो कि न तो विवाह से पुष्ट है और न ही जिसमें प्रेम-प्राप्ति का दृढ़ आधार है उसे भी पूर्वराग की सीमा नहीं मान सकते । यह भी प्रेम का उद्दीपक और पोषक है । हाँ यदि यही मिलन स्थायी जाए फिर चाहे विवाह हो या न हो तो इसे पूर्वराग की सीमा अवश्य मान सकते हैं । अंतिम प्रकार का मिलन सबसे विलक्षण है । सांसारिक दृष्टि में प्रेम पात्र की उपलब्धि तथा पूर्वराग की समाप्ति विवाह से हो जाती है । किंतु यदि प्रेम पात्र अपने समर्पण में और प्रिया की स्वीकृति में कुछ कारणों से कुछ न्यून-



भी विवाह की सच्ची स्वीकृति प्रिय-श्रिया के संभोग से ही सिद्ध होती है। यदि यह संभोग कुछ कारणों से टाला गया हो तो वाह्य मिलन सच्चा मिलन नहीं है। अभी भी बाधाएं हैं, और इसको सच्चे अर्थों से विवाह मान लेना प्रतियुक्त नहीं होगा। कौलावती का विवाह ऐसा ही है। यथार्थ में इस विवाह में " प्रेम रस " का अभाव है जैसा कि नायक स्वयं कहता है :-

हम तुम मानहिं सब रस, जहाँ लहु प्रेम सुभाउ ।

एक प्रेम रस होइ तब, जब चित्रावलि पाउ ॥<sup>३१</sup>

सुजान और कौलावती की सोहागरात का वर्णन करते हुए कवि कहता है- अथर लाइ अथर रस लीन्हा, एक रस छाड़ि और सब लीन्हा ॥<sup>३२</sup> तथा इस मिलन को वह स्वयं भी प्रथम समागम अथवा सोहागरात नहीं मानता है। इसे तो वह " प्रथम समागम जनु " मानता है और इसलिए इसे पूर्वराग की सीमा मानना उचित नहीं है।

कवि स्वयं आगे " कौलावती - गवन खंड " में सुजान और कौलावती के समागम के प्रथम समागम होने का संकेत करता है यह संकेत निम्नलिखित है:-

दीन्हीं चार लखछत छाती, फूट सिंधोर सेज भई  
राती ॥<sup>३३</sup>

इसलिए इसी स्थल पर ही पूर्वराग की सीमा मानना उचित होगा न कि विवाह के अवसर पर। इस प्रकार निष्कर्ष यह निकला कि पूर्वराग की सीमा विवाह - सच्चे अर्थों में सम्पन्न विवाह तक मानी जानी चाहिए। इस मान्यता के आधार पर सूफी साहित्य में बड़े अंशों में पूर्वरागान्तर्गत विरह का ही वर्णन है, यद्यपि यह विरह बाह्य रूप से प्रवास और करुणा-विप्लव सा दिखलाई पड़ सकता है।

---

३१- चित्रावली ४०८

३२- चित्रावली ४०९

३३- वही ५९७



पूर्वराग की काम दशाएँ

---

सूफ़ी- साहित्य में पूर्वराग के अंतर्गत काम-  
दशाओं का बहुत अधिक और विविध उल्लेख है । उन सबका  
विस्तृत उल्लेख न तो इष्ट ही है और न ही उपादेय । अतः  
उदाहरण स्वरूप कुछ का निर्देश नीचे किया जा रहा है :-

(१) अभिलाषा-

---

कहु सुगंध धनि किस निरमरी । भा अलि सीग कि अवहि करी ।  
औ कहु तहाँ जो पदुमनि जेनी । घर घर सब के हौ जसि -  
होनी ॥<sup>३३</sup>

तथा-

हीरामन जौ कही रस बाता । सुनि कै रतन पदारथ राता ।  
जस सुरुज देखत होइ ओपा । तस भा बिरह काम दल कोषा ॥<sup>३४</sup>

तथा-

करहु खोज ता कर सखी, जेहिक चित्र यह आह ।  
नाहिं तो मरिहौ बूढ़ि मै, विरह समुद्र अगाह ॥<sup>३५</sup>

चिन्ता- अब कै फनिग मृगि कै करा । भवर होउ जेहि कारन जरा ।

---

फूल फूल फिरि पूछौ जौ पहुँचौ ओहि केत ।  
तन नेवछावर कै मिलौ ज्यौ मधुकर जिउ दैत ॥<sup>३६</sup>

तथा-

अब न जिअौ वोहि बिनु घरी, अचक गाज कहवा ते परी  
बिना जीव सखि सरीर यह, तिल तिल रह सदेह ।  
जीव अति निठुर विछोही, सकै तौ रह किदेह ॥<sup>३७</sup>

---

३३- पद्मावती पद ९४

३४- वही १७९

३५- चित्रावली पृ० ४९ पद १२३

३६- पद्मावत १९५

३७- मधुमालती पृ० ४४

तथा- सौजहु सखी सो जोगना, जो दे गयो मोहि मारि ।  
नाहि तौ करिबौ कोथरी, तन दुकूल मै फारि ॥<sup>३८</sup>

स्मृति -

भए अंक नल<sup>अस</sup> दमावति । नैना मूंद छपी पदुमावति ।  
आइ बसता छपि रहा होइ फूलन्ह के भेस ।  
केहि विधि पावौ भंवर होइ कौन, सो गुरु उपदेस ॥<sup>३९</sup>

तथा- चित्रिनि सुरति रहै चूख घेरी, सकै न दिष्टि मान मुख हेरी<sup>४१</sup>॥

गुण-कथन-

कहा कुंअर सुन पेम की बाता, जब सौ जिउ मधुमालती राता ।  
सुना न देखा यहि कलि कोई, जेहि परिचै वोहि देस की होई<sup>४१</sup>॥

उद्देश-

विरह दवा अस को रे बुझावा । को प्रीतम से करै मेरावा<sup>४२</sup> ॥

तथा-

दोउ नैनन जनु समुंद अपारा । उमड़ि चले राखै को पारा ।  
फारै भंगा औ लोटे परा, बंधुन कोऊ हाथ को धरा ॥<sup>४३</sup>

उन्माद-

कबहु अगर लै निकट जरावै, धूम देखि चषु जल भरि आवै ।  
देखै धाइ सेज दिन भीजी, बहै राति हौ बहुत पसीजी ॥<sup>४४</sup>

तथा - कबहु चाहै अचल गहा, हाथ न आव अचक मन रहा ॥<sup>४४</sup>

व्याधि-

बदन पिअर और खीन, सरीरा, फुगट तोहि पेम की पीरा<sup>४५</sup> ।

तथा- कृहकि सरीर अगिनि जनु आई, जहं जहं भीजै जाई सखाई<sup>४५</sup> ॥

३८- चित्रावली पृ० १२४ पद ३२४

३९- पदमावत - पद २००

४०- चित्रावली पृ० १३४ पद ३४९

४१- मधुमालती पृ० ७४

४२- पदमावत - पृ० १९९

४३- चित्रावली पृ० १६ पद ९०

४४- चित्रावली पृ० ९३ प० २४२, वही पृ० ३४ प० ८५

४५- मधुमालती पृ० ९९, चित्रा पृ० ८३

जड़ता-

औ चितचेत न सकै संभारी, मन गुनि गुनि जो पैम पिजारी ।  
तथा- नैन लगाय रहेउ मुख बीरा, चित्र चाँद भा कुँवर चकोरा ॥<sup>४६</sup>

मुरछा-

मुरछि परी जो दह दिसजोवै । छन छन ऊमि साँसै रोवै ॥<sup>४७</sup>

तथा-

आनन देखि रही खिन स्मरी, पुनि मुरछाइ पुहमि खरि परी ॥<sup>४८</sup>

षट्कृत और बारह मासा

---

संयोग और वियोग दोनों में ही प्रकृति उद्दीपन करती है । इसके माध्यम से कवियों ने संयोग का सुख और वियोग का दुख, इन दोनों ही का वर्णन किया है । यह पद्धति षट्कृत और बारह मासा वर्णन की है छहों ऋतुएँ किस प्रकार संयुक्त-दंपति को अपार आनन्द और सुख प्रदान करने वाली होती है तथा साल के बारहों महीने किस प्रकार क्रम से उसके विरह को उद्दीप्त करने वाले होते हैं, इन्हीं का वर्णन बारह मासे में रहता है । सामान्यतः षट्कृत वर्णन संयोग में तथा बारहमासा वियोग में प्रयुक्त होता है पर इसके अपवाद भी मिलते हैं । ये दोनों पद्धतियाँ लोक जीवन से घनिष्ठ रूप में संबंधित हैं । सूफ़ी कवियों ने भी अपने काव्य में दोनों का अपनाया है । बारह मासे का प्रयोग सामान्यतः विरहिणी के विरह को अभिव्यक्त करने के लिए हुआ है । षट्कृत मुख्यतः संयोग शृंगार में प्रयुक्त हुआ है । यद्यपि इसके अपवाद भी हैं ।

पूर्वराग में षट्कृत का वर्णन केवल उसमान ने चित्रावली में किया है । प्रिय के विरह में चित्रावली की भूल और नींद समाप्त हो गई । अपने विरह को वह प्रकट भी नहीं कर सकती थी । छिपाये हुए वह उसे हृदय में ही रखती थी जिससे उसका शरीर भीतर ही भीतर नष्ट हो रहा था । वस्त्र उसे भार स्वरूप हो गए थे ।

---

४६- मधुमालती पृ ४५ चित्रावली पृ० ३४ पद ८५

४७- " पृ ४५

४८- चित्रावली पृ० ३२९ पृ० ३२९

आभूषणों में उसकी कोई रुचि नहीं रह गई थी । विरह असह्य हो गया था, दूत अभी तक नहीं आए थे । गुप्त रूप में रो रो कर उसने छोटे क्लृप्तों को काट दिया । अपनी सखी से एक बार उसे उन भीषण छः मासों का दुख कहने का अवसर मिलता है ।

बसंत, ग्रीष्म, पावस, शरद, हेमन्त और शिशिर समय - समय पर आकर अबला विरहिणी के जीवन में और भी कसक भर देते हैं । न तो कोई उसका हितैषी है और न रक्षक । विरह के अथाह समुद्र में वह डूबी जा रही है । अंत में उसके हृदय की अभिलाषा होती है कि मैं अपने शरीर में होली लगा कर इसे राख कर दूँ और पवन के साथ उड़ कर अपने प्रिय को खोजूँ ?

अब तन होरी लाइ कै, होइ वही जर छार ।

चहु दिस मारुत संग होइ, ठूढ़ी प्रान अघार ॥<sup>४९</sup>

प्रिय के मार्ग को देखने के लिए बार-बार प्राण बाहर आकर भाँक जाते हैं :-

कबहुँ अधर कबहुँ हिएँ, जानति हौँ केहि भाइ ।

अति व्याकुल तेहि कैंत मगु, भाँकि भाँकि जिअजाइ ॥<sup>५०</sup>

#### बारहमासा -

पूर्वराग के अंतर्गत बारहमासे का प्रयोग मङ्गल और उसमान दोनों ने ही किया है । मधुमालती अपनी सखी से अपने विरह का निवेदन पत्र से बारहमासे के द्वारा करती है और चित्रावली अपने इस विरह का वर्णन पाती " मैं लिख कर अपने प्रिय के पास भेज रही है । इस प्रकार बारह मासा होते हुए भी दोनों स्वरूप में अंतर है ।

मधुमालती का बारह मासा सावन के प्रारंभ होकर आषाढ़ में समाप्त होता है । चित्रावली अपने पत्र में अर्ध

४९- चित्रावली पृ० ९४-९६

५०- " " ९६ पृ० ९५०

विरह का वर्णन चैत से प्रारंभ कर फाल्गुन में समाप्त करती है । दोनों ही विरहिणियाँ अत्यंत मार्मिक रूप में प्रति मास किस प्रकार उनका विरह अधिकाधिक बढ़ता जाता है और किस प्रकार प्रत्येक मास के प्रारंभ की आशा प्रिय के न आने पर निराशा में बदलजाती है, इसी का वर्णन है । दोनों ही बारहमासे, सरस, सरल, हृदयद्रावक और प्रेम की पीर को व्यज्जित करने वाले तथा नागमती के बारहमासे के समकक्ष हैं । बारह मासा में सर्वत्र प्रिय-मिलन की उत्कण्ठकामना तथा सर्वस्व समर्पण करने की उत्कृष्ट भावना सर्वत्र मिलेगी । मधुमालती अपनी सखी से कुछ उपाय करने को कहती है <sup>५१</sup> और चित्रावली अपने प्रिय को ही अपने विषम परिस्थिति बतलाती है <sup>५२</sup> तथा अपनी रक्षा की याचना करती है ।

इस प्रकार सूफी साहित्य में विविध रूपों में अत्यन्त विस्तार से पूर्वराग प्राप्त है ।

मान-

सूफी साहित्य में मान के प्रसंग विलकुल ही नहीं मिलते हैं । इस साहित्य में जहाँ संभोग श्रृंगार का वर्णन कवियों ने किया है वहाँ कम से कम प्रणय मान का प्रसंग तो वे ला ही सकते थे, फिर भी उन्होंने इसे बचाया है । जहाँ कहीं ईर्ष्या मान चित्रित करने का अवकाश कथा, उसे भी उन्होंने छोड़ दिया । इसका कारण कथा-शिल्प, नायिकाओं की एक-दूसरे के प्रति सहानुभूति और संभोग में क्रीड़ा-पक्ष का विस्तार न करने की चाह से हो सकता है ।

प्रवास-

सूफीसाहित्य में पूर्वराग के अंतर्गत ही प्रवास की भी योजना है । पूर्ण मिलन के पूर्व ही नायक को अनेक बाधाओं के कारण परदेश जाना पड़ जाता है, जिसके कारण प्रवास विकृत की सृष्टि होती है । इसको पूर्वराग के अंतर्गत ही रखना समीचीन

५१- मधुमालती पृ० १३०-१२३

५२- चित्रावली पृ० १६९-१७३

होगा क्योंकि यह मिलन के पूर्व की ही स्थिति है ।

जायसी ने अपने ग्रन्थ पद्मावत में प्रवास का विशेष वर्णन किया है पर वह पूर्वराग के अंतर्गत नहीं आता है । उसे शुद्ध प्रवाह के अंतर्गत ग्रहण करना होगा ।

पूर्वराग के अंतर्गत प्रवास की योजना उसमान की "चित्रावली" मंझन "मधुमालती" तथा आलम की रचना "माधवानल" काम कंदला" में है ।

"चित्रावली" में पूर्वरागान्तर्गत प्रवास की स्थिति उस समय से प्रारंभ होती है जब योगी के वेश में सुजान प्रथम बार स्पष्ट रूप से चित्रावली से शिव मंदिर में मिलता है और फिर कुटीचर के छल से अन्धा होता हुआ भटकता है । इसके उपरान्त का उसका विरहउपर्युक्त के अन्तर्गत आएगा ।

"मधुमालती" में उपर्युक्त प्रकार का प्रवास मधुमालती की माता रूपमंजरी के क्रोध से माना जा सकता है । जब रूपमंजरी क्रुद्ध होकर मधुमालती को पक्षी होने का शाप देती है, उसी समय से पूर्वरागान्तर्गत प्रवास प्रारंभ हो जाता है ।

प्रवास की स्थिति में विरह के स्वरूप का वर्णन पूर्वराग के अंतर्गत किया जा चुका है अतः इसके पिष्टपेषण की आवश्यकता नहीं है ।

विरह-

पूर्व राग के अतिरिक्त विरह का वर्णन केवल जायसी ने किया है । यह वर्णन दो स्थलों पर हुआ है :-

(१) नागमती का विरह वर्णन

(२) विदा के बाद समुद्र में पद्मावती और रत्न के वियोग के बाद का विरह ।

नागमती का विरह प्रवास - जन्य है और हिन्दी साहित्य की वह अमूल्य निधि है । उसकी श्रेष्ठता और विशेषता पर बहुत कुछ लिखा जा चुका है तथा और अधिक लिखने की आवश्यकता नहीं है ।

पद्मावती - रत्नसेन का वियोग उपर्युक्त से भिन्न है । प्रकृति तथा आकाश की धूर्तता से दोनों का वियोग जहाज़ टूटने के कारण हुआ है । पद्मावती को लक्ष्मी ने बचा लिया और वहाँ अपने को अकेला पाकर वह विरहाग्नि में दग्ध होने लगी । इस विरह का जायसी ने विशेष वर्णन किया है । पद्मावती लक्ष्मी के यहाँ होश में आने पर रोने लगी । उसे लगा कि जैसे वह वृक्ष से टूट कर गिरी हुई पत्ती है ।<sup>५३</sup> उसके (रत्नसेन) के वियोग में वह पुनः मूर्च्छित हो गई । उसके नेत्र से रक्त के आसू बहने लगे । वह क्षण - क्षण होश में आती और बेसुध होती । उस पर पागल पन छाने लगा । और वह प्रिय वियोग में मरने को तैयार हो गई ।<sup>५४</sup> उसे अपना प्रिय हृदय-दर्पण दिखलाई पड़ने लगा । पर फिर भी वह अत्यन्त दूर है ।<sup>५५</sup> वह सती होने के लिए तैयार हो गई । वह मरना चाहती पर उसे कोई मरने नहीं देता ।<sup>५६</sup> लक्ष्मी के समझाने पर भी वह भोजन नहीं करती, उसे नींद नहीं आती । उसकी दशा अशोक विटप के नीचे सीता कि सी होगई । वह नागिन से डंसी सा अनुभव करती है । वह एकदम सूख गई थी । उसकी दशा चातक सी थी ।<sup>५७</sup> पद्मावती की यह दशा देख कर लक्ष्मी ने उसे रत्नसेन से मिलाया ।

उधर दूसरी ओर पद्मिनी को खोकर रत्नसेन भी विरह में व्याकुल था । वह थाड़ मार मार कर रोने लगा ।<sup>५८</sup> मिलने के लिए वह व्याकुल हो गया । वह पद्मिनी को पाने के लिए अग्नि में पड़ने को, मेरुपर्वत से युद्ध करने को, आकाश और पाताल को छान डालने को तैयार होगया पर उसे अपनी प्रिया का समाचार तो मिले । उसे प्रिया का संदेश देने वाला कोई हनुमान न मिला । वह एकदम असहाय सा अनुभव कर रहा था । वह ईश्वर

५३- पद्मावत - ३९९

५४- " ४००

५५- " ४०१

५६- " ४०२

५७- " ४०३

५८- "

को याद करता है और पद्मावती का नाम लेकर मर जाना चाहता है।<sup>५९</sup> उसी समय समुद्र ब्राह्मण वेश में उसकी रक्षा करता है। और लक्ष्मी उसकी खोज में पहुँचती है। लक्ष्मी पद्मिनी रूप में उसकी परीक्षा लेती है पर राजा धौखे में नहीं पड़ता। उसे अपनी रानी की शारीरिक गंध नहीं मिलती। उसके सत्यभाव को देखकर लक्ष्मी रत्नसेन की पद्मावती से भेंट कराती है और दोनों का विरह समाप्त होता है।<sup>६०</sup>

इस प्रकार जायसी में विप्रलम्भ की योजना हुई है जिसमें काम की सब नहीं तो अनेक दशाओं का वर्णन हुआ है।

निष्कर्ष-

- सूफी-साहित्य में प्राप्त विप्रलम्भ शृंगार के संबंध में उपर्युक्त अध्ययन से निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं:-
- (१) इस साहित्य में शृंगार के संयोग और वियोग दोनों ही पक्षों का वर्णन है, किंतु मात्रा में विप्रलम्भ ही प्रमुख है।
  - (२) विप्रलम्भ में भी इस साहित्य में पूर्वराग की प्रधानता है।
  - (३) पूर्वराग की स्थिति, इस साहित्य में नायक-नायिका के विवाह के पूर्वतक माननी चाहिए, क्योंकि कवियों ने उसी स्थिति के मिलन को यथार्थ मिलन माना है। विवाह का अर्थ सफल संभोग-संपन्न विवाह है। विवाह के पूर्व नायक-नायिकाओं का क्षणिक मिलन पूर्वराग के अंतर्गत ही आएगा। यह प्रेम के बीज का पोषक है जिसके फलस्वरूप ही प्रेम में ऐसी तीव्रता आती है कि पूर्वराग का विरह संभव हो सकता है।
  - (४) इस साहित्य में पूर्वराग के प्रारंभ की लगभग सभी मान्य विधियाँ मिलती हैं। प्रथम आकर्षण के इतने विविध कारण अन्य साहित्य में नहीं मिलते हैं।
  - (५) इस पूर्वराग के वर्णन में कवियों ने "बारहमासा" और "षट्कल" दोनों की पद्धतियाँ अपनाई हैं।
  - (६) पूर्वराग के अंतर्गत ही "प्रवास" विप्रलम्भ की योजना की गई है।
  - (७) इस साहित्य में मान का अभाव है।
  - (८) "प्रवास" विप्रलम्भ का इस साहित्य में सच्चे रूप में उल्लेख केवल "नागमती" के विरह में ही है। इसमें बारहमासा पद्धति अपनायी गई है।

इस प्रकार यह साहित्य विप्रलम्भ शृंगार में अत्यन्त समृद्ध है, तथा इसमें पूर्वराम की अपनी अनोखी योजना है।

५९- पद्मावत १०५-१०९

६०- वही १०९-११३ और ११५



## १- रामाश्रयी शाखा

रामाश्रयी शाखा के अंतर्गत तुलसी और केशवदास ही दो प्रमुख कवि आलोच्य काल के अंतर्गत आते हैं। केशव के भी समस्त ग्रन्थों को मक्ति-काव्य के अंतर्गत नहीं लिया जा सकता। केवल रामचन्द्रिका ही इस अध्ययन के भीतर आती है।

### विरह का अल्प वर्णन :-

रामाश्रयी शाखा का अधिकतर साहित्य प्रबंधात्मक है और उसमें वियोग-वर्णन के विस्तार का विशेष अवकाश है। किंतु कुछ तो जाज्जनी के शृंगार की अनोचित्यता, कुछ कथा-प्रवाह की बागृहता तथा कुछ कर्तव्य-परायणता की महत्ता-प्रदर्शन आदि के कारण इस शाखा में विरह का विशेष वर्णन नहीं हुआ है।

### विरह का स्वरूप

पूर्वराग, मान और प्रवास विरह में से इस शाखा में मान का तो पूर्ण अभाव है। राम और माता जानकी के उस जीवन का चित्रण ही कवियों ने नहीं किया है जहाँ मान और मान-मोचन के दृश्य उपस्थित होते हैं। पूर्वराग का वर्णन अवश्य हुआ है पर वह भी स्वल्प है। कथा में ही प्रवास - यदि हम इसे प्रवास कहना चाहें तो -- का अंग निहित है। इसलिए प्रवास जन्य विरह का वर्णन इस काव्य में है। यथार्थ में यह प्रवास तुरंत नहीं है। इसके लिए 'विरह' जन्य विरह संज्ञा अधिक उपयुक्त होगी। इस विरह का ही अल्पविस्तार कवियों ने किया है। इस प्रकार से इस शाखा के विरह-वर्णन में विविधता की न्यूनता तथा वर्णन की अल्पता स्पष्ट है।

### पूर्वराग -

गोस्वामी तुलसी के ग्रंथों में पूर्वराग के प्रांच प्रसंग हैं जिनमें स्त्री का आकर्षण पुरुष के प्रति या पुरुष का आकर्षण स्त्री के प्रति या दोनों का परस्पर आकर्षण वर्णित है। ये प्रसंग निम्नलिखित हैं :-

- (३) राम-सीता-प्रसंग  
 (४) राम-लक्ष्मण-शूर्पणखा प्रसंग  
 (५) रावण-सीता-प्रसंग

सफलता या पूर्वरंग की परिपक्वता की दृष्टि से दोही प्रसंग ऐसे हैं जिनमें सफलता मिली है। शिव-पार्वती तथा राम-सीता का प्रेम ही सफल और पूर्ण है। राम-लक्ष्मण और शूर्पणखा-प्रसंग तथा रावण-सीता प्रसंग में से प्रथम में शूर्पणखा का आकर्षण राम और बाद में लक्ष्मण के प्रति काम-भाव से प्रेरित था। इसके अन्दर प्रेम की वह गंभीरता नहीं थी जो इसका परिपक्व प्रेम में करवा सकती। फल स्वरूप यह पूर्वरंग प्रेमी की उपेक्षा से क्रोध में परिणत हो गया। द्वितीय प्रसंग में पूर्वरंग की स्थिति नगण्य सी है। रावण का सीता के प्रति आकर्षण मूलतः प्रतिशोध-भावना से हुआ था जिसमें बाद में ह्याकर्षण का फुट भी मिला पर यह विशेष स्पष्ट नहीं है। रावण ने कभी अपने प्रेम का निवेदन नहीं किया। उसने सदा अपनी शक्ति और वैभव का प्रदर्शन ही किया। अतः इस प्रसंग को सच्चे रूप में पूर्वरंग के अंतर्गत नहीं ले सकते हैं।

#### पूर्वरंगोदय -

“मानस” में पूर्वरंग का उदय निम्नलिखित प्रकार से हुआ है :-

#### (क) प्रत्यक्ष दर्शन द्वारा -

(१) नारद का राजा शीलनिधि की कन्या के प्रति -  
 देखि रूप मुनि बिरति बिसारी । बड़ी बार लगि सहै निहारी । ६१

(२) राम का सीता के प्रति -

बसि कहि फिरि चितए तेहि बीरा । सिय मुख ससि भए नयन  
 चकौ रा ।। ६२

(३) शूर्पणखा का राम-लक्ष्मण के प्रति -

पंखट्टी सो गह एक बारा । देखि विकल मह जुल कुमारा ।। ६३

६१ मानस - बा० १३।१ देखो गीतावली भी पद ७५

६२ वही २३०।३

(ख) गुण-श्रवण द्वारा -

गुण-श्रवण के अंतर्गत मानस में प्रेम की उत्पत्ति के पार्वती और जानकी के प्रसंग हैं। दोनों में दृष्टव्य यह है कि यह गुण-श्रवण जन्म-जन्मान्तर की प्रीति का उत्प्रेरक है। इसे अन्य कोई नहीं जान सकता। इसके दो रूप हैं - (१) नारद द्वारा शिव का कथन- उमा के हृदय में अपने पति के लक्षणाओं का वर्णन सुन कर प्रीति उत्पन्न होती है। वे मन में प्रसन्न होती है। ऋषि की बात की सत्यता में विश्वास करती है और अपने प्रेम को छिपा लेती है। इस प्रकार यहां सच्ची अर्थात् गुण-श्रवण नहीं है वरन् पति स्वरूप का संकेत है जो कि पूर्वजन्म की प्रीति को जागृत करता है -

सुनि मुनि गिरा सत्य जिय जानी। दुख दै पतिहि उमा मरषानी  
+ + +  
हौइ न मृषा देवरिखि भाषा। उमा सौ वचनु हृदय धरि राजा ।  
उपजेउ सिख पद को सनेहू। मिलन कठिन मन मा सदेहू ॥  
जानि कुवसरु प्रीति दुराई। सखी उछंग बैठि पुनि जाई ॥<sup>६४</sup>

(२) सखियों द्वारा राम का रूप-श्रवण कर सीता के हृदय में भी राम के रूप को सुन कर प्रारंभ में सामान्य उत्कंठा हुई और दरान लागि लीचन अकुलाने ली। अपनी सखियों को बागे कर वै चली। उनकी पुरातन प्रीति को कोई देख न सका। नारद के वचनों की स्मृति से उनके हृदय में प्रीति उत्पन्न हो गई -

सुमिरि सीय नारद बचन उपजी प्रीति पुनीत ।  
चक्ति बिलौकति सकल दिसि जनु सिसु मृगी समीत ॥<sup>६५</sup>

यह पूर्वरंग राम के दर्शन से पुष्ट होता है। सीता नेत्र मूंद कर राम के ध्यान में मग्न हो जाती है :-

६४ मानस - बाल ६८।१,६

६५ वही २२६

देसि रूप लौचन छलवाने। हरषी जनु निज निधि पहचाने ॥  
 थके नयन रघुपति कृषि देस। पलकन्हिहूँ परिहरी नियेस ॥  
 अधिक सनेहें देह में मोरी । सरद ससिहि जनु चितव चकौरी ।  
 लौचन मग रामहि उर आनी । दीन्हें पलक कपाट सयानी ॥<sup>६६</sup>

इस प्रकार स्पष्ट है कि केवल राम सीता का पूर्वराग ही परि- मारस्परिक है शेष का शून्य।

#### पूर्वराग की सीमा -

यदि शूर्पणाखा और रावण के प्रसंगों को हम छोड़ दें तो शेष पूर्वराग की सीमा निम्न प्रकार की होगी ।

- (१) शंभु - पार्वती प्रसंग में - नारद -वचन से विवाह तक ।
- (२) नारद-शीलनिधि-पुंजी प्रसंग में- कन्या दर्शन से मोह भंग तक ।
- (३) राम-सीता प्रसंग में - प्रथम दर्शन से विवाह तक ।

इस प्रकार से दोनों सच्चे पूर्वरागों का पर्यवसान स्वाभाविक विवाह में होता है तथा मोह- जनित पूर्वराग उस मोह के भंग होनेपर स्वयं ही नष्ट हो जाता है ।

#### पूर्वराग में प्रिय- प्राप्ति के उपाय -

पूर्वराग की स्थिति में प्रेम उत्पन्न होने पर भी हमें नायक- नायिका को अपने प्रेम-पात्र को प्राप्त करने की चेष्टा तथा विधियों में विविधता द्रष्टिगोचर होती है । नारद पात्री के अनुकूल अपने को सुन्दर बनाने के लिए विष्णु से उनके रूप की मांग करते हैं तो दूसरी ओर पार्वती अपनी कठोर तपस्था से चराचर को विचलित कर शिव को विवाह करने के लिए बाध्य करती हैं । एक ओर शूर्पणाखा इन्द्रजाल का सहारा ले परमसुन्दरी बन अपने वाग्जाल और वेमव-कथन के द्वारा राम-लक्ष्मण को आकर्षित करना चाहती है और असफल होने पर भयंकर रूप धारण कर बदला लेना चाहती है तो दूसरी ओर रावण सि सीता को अपने कृमाण का ही मय निरंतर दिखाता रहता है । तीसरी ओर सीता का प्रेम है जो पिता की प्रतिज्ञा से अभ्यभीत होकर गौरी कृष्ण के द्वारा अपनी मनोकामना की पूर्ति चाहता है ।

इस प्रकार सीता के पूर्वानुराग के अतिरिक्त शेष सभी में इष्ट की प्राप्ति की स्पष्ट सक्रियता लक्ष्य होती है। अतः इसके दो रूप किए जा सकते हैं -

(१) सक्रिय प्रयत्न- पार्वती, नारद, शूर्पणखा और रावण ।

(२) निष्क्रिय प्रयत्न - सीता ।

तथा पात्रों में भी इसी के अनुरूप वर्गीकरण हो सकता है -

(१) सक्रिय पात्र - पार्वती, नारद, शूर्पणखा, रावण और सीता

(२) निष्क्रिय पात्र - शिव, शीलनिधि कन्या, राम और लक्ष्मण ।

इस साहित्य में सक्रिय और निष्क्रिय दोनों पक्षों में संफल्ता मिलती है ।

### पूर्वराग की दशाएँ

पूर्वराग की काम जन्य दस दशाओं का वर्णन भी तुलसी दास में कुछ अंश में प्राप्त है। यथार्थ में केवल पार्वती की तपस्या में ही उनमें से अनेकको दिखलाया जा सकता है। किंतु यह ध्यान रखना है कि गोस्वामी जी का उद्देश्य कोई विरह काव्य लिखना नहीं था। अतएव उन्होंने इनका विस्तृत उल्लेख नहीं किया है। साथ ही उन्होंने कहीं भी पूर्वराग की स्थिति में उन्माद, जड़ना आदि दशाओं का भी वर्णन नहीं किया है क्योंकि ये उनकी पूर्वराग की उत्साह वर्धक स्थिति की मान्यता के प्रतिकूल हैं। नीचे कुछ दशाओं के उदाहरण दिए जा रहे हैं :-

### अमिलाषा -

मोर मनोरथु जानहु नीके। बसहु सदा सुर पुसबंहीं के ॥ ६७

### चिंता

जप तप कहु न होइ तेहि काला। हे विधि-मिलह कवन विधि बाला ॥ ६८

### स्मृति

महादेव अवगुन मवन विस्तु सकल गुन धाम ।

नेहि कर मनु रम जोहि सन तेहि तेही सन काम ॥ ६९

६७ वही बा० २३६ । ३

६८ वही १३१ । ४

६९ वही ८०

गुण कथन -

हृदय सराटत सीय लौनाहैं । गुर समीप गवने दौउ माह ॥<sup>७०</sup>

नडता -

थकै नयन रघुपति होव देखें । पलकहिहूँ परिहरीं निधेय ॥<sup>७१</sup>

राम को रूप निहारति जानकी कंकन के नग की परिक्षा हूँ  
यातें सबै सुधि-भूलि गई कर टैकि रही पल टारत नाहीं ॥<sup>७२</sup>

उपर्युक्त काम दशाओं के अतिरिक्त आचार्यों द्वारा की वणिति पूर्वराग की अन्य दशाएँ नयननुराग, चित्रारुक्ति, सैकल्प अव आदि की थोड़े बहुत रूप में तुलसी साहित्य में प्राप्त हो जायेंगे ।

केशव ने 'रामचन्द्रिका' में पूर्वराग के प्रसंग को पूरा का पूरा छोड़ दिया है ।

मान

रामाश्रयी शाखा में विरह के 'मान' स्वरूप का पूर्णतः अभाव है ।

विरह

रामाश्रयी शाखा में यथार्थ 'प्रवास' विरह का प्रभाव है । राम और सीता दोनों ही बन गए थे इसलिए उनके प्रेम में प्रवास अन्य विरह ही ही नहीं सकता । लक्ष्मण और उर्मिला की स्थिति में इस विरह का वर्णन हो सकता है पर इस शाखा के कवियों ने इसका वर्णन नहीं किया है । राम और सीता का जो विछोह है वह प्रवास नहीं है । सीता को रावण राम की अनुपस्थिति में हर ले गया है । राम अपनी कुटी में लौटने पर उसे सुना पाते हैं और विरह-सं दुख में निमग्न हो जाते हैं । अपने माई लक्ष्मण के साथ वे सीता को खोजने निकलते हैं और इस समय उनके विरह

७० वही २३७ । १

७१ ,, २३२। ३३

७२ कवितावली - बा० १७

का दारुण और हृदयघावक वर्णन है। उधर हरण होते ही सीता राम को रक्षा के लिए पुकारती हैं। अपनी निबुद्धिता पर तथा असहायवस्था पर आश्रय करती हुई वे लंका में राम के ध्यान में निमग्न रहती हैं। रावण-वध के उपरान्त सीता-राम के मिलन तक इस विरह की स्थिति है। इस विरह को प्रवास-विरह न कह कर क्लेश-विरह ही कहना अधिक उपयुक्त होगा।

इस विरह की इस विशेषता की ओर भी ध्यान रखना है कि इसमें नायक कहीं अन्य देश में नहीं जाता है। नायक के स्थान पर नायिका ही दूसरे देश में ले जाई जाती है जिससे कि यह उत्पन्न होता है।

### विरह का स्वरूप

इस विरह का स्वरूप हृदयंगम करने के लिए हमको निम्नलिखित खंडों में विभाजित कर के देखना चाहिए :-

- (१) सीता का हरण होने पर विलाप
- (२) राम का आश्रम को सूना पाने पर विलाप
- (३) राम का वन में विलाप
- (४) सीता से हनुमान द्वारा राम विरह-कथन
- (५) सीता का विरह-स्वरूप
- (६) राम से हनुमान द्वारा सीता-विरह-कथन

### (१) सीता का हरण होने पर विलाप

सीता का यह विलाप अत्यंत संक्षिप्त है। इसमें हृदय की विरह जन्य वेदना की अभिव्यक्ति के स्थान पर रक्षा के लिए पति और देवर की पुकार है। साथ ही साथ अपनी हठ घमी पर सीता को पश्चाताप भी है। अपने कटु वचनों और रेशा का उल्लंघन करने के लिए वे क्षमा-प्राधी हैं। यह विलाप एक आर्त, परवश पड़ी हुई अबला का है।

७३ कहे कटु वचन, रेश नांधी मैं, तात हमा सी कीजै। गीतावली-अरण्य ७  
। रामचन्द्रिका १२।२

(२) आश्रम को सूना देख कर राम का विलाप

राम के हृदय में लज्जामण के आजाने के कारण पहले से ही चिन्ता उत्पन्न हो गई। इसी कारण आश्रम को जानकी हीन देखकर वे अत्यंत व्याकुल होकर रोने लगे। उन्हें सा रा समाज और ही तरह का जान पड़ने लगा<sup>७४</sup>। उनके आगमन पर सीता किस प्रकार उनका स्वागत सत्कार करती थीं, इस सबको याद कर वे रोने लगे। इस विलाप और तीव्र विक्षिप्तावस्था में भी लज्जामण के साहचर्य और अपनी कर्तव्य-परायणता के कारण राम तरक्स कर तथा धनुष लेकर अनुज सहित पत्नी को खोजने चले।<sup>७५</sup> सीता की खोज में ही राम का के विरह का यथार्थ रूप प्रकट होता है। उन्हें जड़वैतन की पहिचान भूल गई। वे खग, मृग, मधुकर, खंजन, शुक, कपोत, पिक आदि सीता के अंगों के सभी उपमानों से अपनी प्रिया का पता पूछते हैं। उन्हें प्रकृति के उपमेय, जो जानकी की अनुपस्थिति में अपने उन्मत्तत्व को पुनः प्राप्त कर सके, अत्यंत प्रसन्न प्रतीत होते हैं। प्रिया को पुकारते हुए वे कहते हैं कि तुम प्रकट क्यों नहीं होती। इस प्रकार अत्यंत कामी की भांति राम चन्द्र जी विलाप करते हैं। इस विलाप में काम की दशाएं अमिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन आदि भी बड़े अंश में मिलती हैं।<sup>७६</sup>

३ राम का वन में विलाप

वन में ही राम के विलाप तथा विरह का वर्णन गौस्वामी जी तथा केशव दोनों ने ही कुछ अधिक विस्तार से तथा विविध रूप से किया है। वन में विवरण करते हुए राम का प्रकृति से निकट संपर्क रहा है। वियोग में वह प्रकृति कैसी दुःखद है इसी का विशेष वर्णन है यदि हम इस वर्णन का विश्लेषण करें तो हमें इसके निम्नलिखित रूप मिलते हैं -

७४ वही अरण्य ६ रामचन्द्रिका १२।२६

७५ वही ,, ११

७६ मानस - अरण्य ३०।४-८



(क) दुखदायी प्रकृति -

विरह में प्रकृति दुख दायी है। उसे देख कर किसीका मन-होना मन चतुर्भुज नहीं होता है। सभी खग, मृग, वृक्ष-पक्षि वृक्षादि नारि समेत हैं। राम सोचते हैं, "नारि विहीन केवल में हूँ। वे मेरी निन्दा करते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि काम चतुरंगिणी सेना लेकर सभी को चुनौती देता फिर रहा है। ऐसे समय कौन धैर्य धारण कर सकता है। इससे बचाव तो नारि के द्वारा ही हो सकता है<sup>७७</sup> इस समय सूर्य के समान चन्द्रमा क्षाप्त करने लगा है। मलय पवन वज्र सा लगता है, दिशाएं बाग सी जलती हैं, विलेपादि जंग को जलाते हैं और रात्रि कालरात्रि सी प्रतीत होती है।<sup>७८</sup> पंपासर भी दुखदाई है।<sup>७९</sup> बादलों की गर्जना डराती है।<sup>८०</sup>

(ख) व्यंग्य करने वाली प्रकृति -

दुख में प्रकृति न केवल दुख देने वाली ही लगती है पर कभी-कभी व्यंग्य करती सी भी प्रतीत होती है। धनुष बाण लिए विरह में व्याकुल राम को देख कर मृग-मृगी भयभीत होकर वन में भाग नहीं जाते। राम सोचते हैं कि मृगी ही भागने को उद्यत मृगों को ग्रहण कर रोक देती है कि ये तो वन-मृग खोजें बार हैं। तुम आनन्द करो। इस तरह उन्हें प्रकृति विद्वती सी प्रतीत होती है।<sup>८१</sup>

(ग) सहायक प्रकृति -

विरह में राम चक्रवाक-युग्म से सीता का पता जानने की प्रार्थना करते हैं। वे कहते हैं "तुम सीता के कुल-युग्मों की बराबरी नहीं कर सके इस बात को भूल कर मेरी सहायता करो क्योंकि मैं चन्द्रमा के स्थान पर तुम्हें सीता के चन्द्रमुख का दर्शन

७७ मानस - बरण्य ३६ - ३६-६

७८ रामचंद्रिका १२।४२

७९ वही १२।५० तथा

८० मानस - क्लृप्ति १४।१ तथा रामचंद्रिका १३।१६ आदि .

८१ रामचंद्रिका-१२ मानस- बरण्य ३७।३

करने देना था । कभी<sup>८२</sup> केवड़े से अपनी प्रिया का पता पूछते हैं क्योंकि चंपा, अशोक, केतकी और जाति वृक्ष नीच हैं तथा दुखियों की सहायता करना नहीं जानते ।<sup>८२</sup>

(ध) सुखदायक प्रकृति -

कभी-कभी विरह में भी प्रकृति सुखदायक हो जाती है । कलहस, कलानियि, खंजन, कंठा आदि को देख कर राम जीवन धारण कर सके क्योंकि ये सीता की गति मुख, नेत्र और पैरों के समान हैं । इस प्रकार यह प्रकृति कुछ सुखदायी है ।<sup>८३</sup> पर कराँल वहाँ उसे भी क्षीन लेती है ।

फट-नूपुर- दर्शन -

इस प्रकार प्रकृति को देख कर राम विविध प्रकार से विलाप करते हैं । इस विलाप और विरह में तीव्रता उस स्थान पर पुनः आ जाती है जब राम को सीता के वस्त्राभूषणादि स्मृतिव भेंट करते हैं । प्रिय की वस्तु देख कर प्रेम का बाँध पुनः उमड़ पड़ता है :- वे वस्तुएं उन्हें प्राण के समान लगती हैं ।<sup>८४</sup> उसे देख उनके हृदय में अनेक स्मृतियाँ जागृत हो जाती हैं ।<sup>८५</sup> वे उसे हृदय से लगा लेते हैं ।<sup>८६</sup> उनके अन्दर अनेक अनुभव प्रकट होते हैं । सीता की बात कहने में संकोच तो होता है पर हृदय में प्रेम उमड़ा चला जाता है । प्रिय की वस्तुओं को देख कर राम की ऐसी दशा हो जाती है ।<sup>८७</sup>

८२ रामचंद्रिका १२ । ३६-४१

८३ रामचंद्रिका १३।२२

८४ ,, १२।६१

८५ ,, १२।६२

८६ मानस किष्कि० ५।३

८७ मानस - किष्कि० १४।१-४

वर्षा ऋतु में तो सभी कार्य बंद रहे। <sup>स</sup>उके बाद शरद ऋतु भी आ गई पर सीता की सुवि न पाने से राम व्याकुल है वे कहते हैं कि किसी प्रकार से एक बार सुवि मिल जाती तो पल भर में काल को जीत कर भी मैं उसे ले आऊँ। इसी समय सीता -सौज की क्रिया में जो शिथिलता आ गई थी उसे पुनः गतिमान करने की प्रेरणा राम में आई। <sup>८८</sup>

#### (४) हनुमान का सीता से राम- विरह-कथन

हनुमान अशोक वाटिका में सीता से राम के विरह का वर्णन करते हैं। गौस्वामी जी ने यह वर्णन बल्य किया है। केशव ने भी विरह का वर्णन <sup>८९</sup>अधिक नहीं किया पर सीता को राम के सांत्वना के संदेश बहुत दिलाए।

सीता के पूछने पर कि क्या राम कभी हमारी याद करते हैं, उन्होंने निष्ठुरता क्यों वारण कर ली है। हनुमान राम का विरह तथा उनका संदेश सीता को सुनाते हैं।

हनुमान कहते हैं, कि राम का प्रेम आपके प्रेम से दूना है। उनके विरह को कहना कठिन है। उनके लिए सभी कुछ विपरीत हो गया है। सभी सुखदायक वस्तुएं दुख देने लगी हैं। नवतार के किसलय वृक्षानु सम हो गए हैं। काँच के समान रात्रि हैं और चंद्रमा सूर्य के समान दुखदायी हो गया है। <sup>८९</sup>मरुतों कमल-वन मालों के समान लगते हैं और वर्षा का जल ऐसा प्रतीत होता है मानों सौलता तेल ही गिर रहा हो। <sup>८९</sup>मन- विरह से व्याकुल होकर वे सिंह की तरह अब गुफाओं में बसने लगे। केशर की ब्यासीयाँ देख कर उन्हें मय होता है। चंद्रमा देख कर चक्का की भांति व्याकुल हो जाते हैं और मोरों का शब्द सुन कर सर्प की तरह कंदराओं में छिप जाते हैं। काले बादलों की गर्जना उन्हें ज्वासे की भांति जलाती है।

८८ मानस -किंष्कि ० १८।१-८

८९ - मानस सु० १४

प्रमर की भांति चंचल चित्त हो कर वे वनों में धूमते हैं और रात्रि में योगियों की भांति जागते हैं तथा शाक्त की भांति तुम्हारा नाम रखते हैं<sup>६०</sup> उनकी पीड़ा को उनके सिवाय और कोई कह नहीं सकता । उनका शरीर तो दीपक की बसी की तरह प्रेम वश रात दिन जला करता है :

अपनी दसा कहाँ दीप दसी सी देह ।

जरत जाति बासर निसा केशव संखित सनेह ॥<sup>६१</sup>

राम अपने प्रेम के संबंध में कहते हैं मेरे प्रेम को जानने वाली मेरा मन है, पर वह तुम्हारे पास रहता है । इतने से ही मेरे प्रेम को जान लो ।<sup>६२</sup> विरह में वे कितने कृष्ण हो गए हैं, इसकी और संकेत केशव ने मुद्रिका प्रसंग में बड़े मार्मिक ढंग से किया है । जब बानकी राम की मुद्रिका से अनेक प्रश्न करती हैं और वह चुप रहती है तो उसके चुप रहने का कारण बताते हुए हनुमान कहते हैं कि आपके विरह में राम इतने कृश हो गए हैं कि यह कंकण की भांति उनकी छाती में चली जाती है । इसी से अब यह मुद्रिका आप से नहीं बोलती । ३२-(क) ६३

इस प्रकार राम के विरह का वर्णन हनुमान सीता जी से करते हैं । इसके साथ ही साथ वे राम की ओर से सीता को धैर्य रखते हैं ।<sup>६४</sup> कहीं कहीं तो राम ने स्वयं धैर्य का संदेश ही भेजा है -

सुगति, सुकेशि, सुनेनि सुनि, सुमुखि, सुदंवि सुनेनि ।<sup>६५</sup>  
दरसावे गो वेगिही तुमका सरसिज योनि ॥

राम के उपर्युक्त विरही स्वरूप में पुरुषोचित गांभीर्य तथा धैर्य स्पष्ट रूप से व्यंजित हैं । अपने दूत और संदेश के द्वारा वे अपनी प्रिया को सात्वता देते हैं । तथा अपनी प्रयत्नशीलता और सक्रियता का संकेत भी देते हैं । यह विरह वर्णन अतिउपयुक्त है ।

६० रामचंद्रिका - १३।८८

६१ वही - १३।६३

६२ मानस- १५।३

६३ (क) रामचंद्रिका १३।८७

६४ वही - १४।६-७, १५।१-२

६५ रामचंद्रिका १३।६४

(५) सीता का विरह-स्वरूप -

अशोक वाटिका में दिवस में राजासियों से धिरी और रात्रि को अकेली विरहिणी सीता का स्वरूप अत्यंत हृदय द्रावक है। विरह में वे अत्यंत कृश हो गई हैं। उनके शरीर में घूल लगी है। उनकी अब तक ही वेणी है। वे दिन रात भगवान का नाम स्मरती रहती हैं।<sup>६६</sup> उनके नेत्रों से निरंतर आंसू बहते रहते हैं। विरह की ज्वाला तथा रावण के अत्याचार से पीड़ित हो कर वे मृत्यु की आकांक्षा करती हैं।<sup>६७</sup> उन्माद में वे तारों से, अशोक के वृक्ष से अग्नि की आकांक्षा करती हैं जिससे कि वे अपने शरीर को जला सकें।<sup>६८</sup>

प्रिय-वस्तु-दर्शन-प्रभाव -

अपने प्रिय की मुद्रिका देख कर सीता की दशा उन्मादिनी की सी हो जाती है। अनेक प्रकार के विचार उनके हृदय में उत्पन्न होते हैं। वे उसी मुद्रिका से अनेक प्रकार के प्रश्न करने लगती हैं।<sup>१००</sup> राम को छोड़ कर बाई मुद्रिका को देख कर सीता एक अत्यंत मार्मिक बात कहती है। वे कहती हैं कि 'राज्य लक्ष्मी ने अयोध्या में वन में मैं और मार्ग में तूने राम को छोड़ कर अनीत की। है मुद्रिके तीन-तीन बार स्त्रियों की अनीत देख कर कतलाओ अब कौन उन पर विश्वास करेगा :-'

श्री पुर में, वन मध्य हों तू मग करी अनीति ।

कहि मुंदरी अब तियन की, कौकरिहै परतीति ॥ १०१

विरह में प्रिय की वस्तु तथा उसे लाने वाला भी अत्यंत प्रिय और विरह-व्यथा को कुछ कम करने वाला होता है। राम की मुद्रिका और संदेश लाने वाले हनुमान जी भी सीता को अत्यंत प्रिय और विरह समुद्र में डूबती हुई जानकी के लिए जलान

६६ मानस- सुंदर ६४ गीतावली सुंदर २

६७ गीता - सुंदर २

६८ मानस- सुंदर १०।३

६९ ,, सुंदर १२।४-६, रामचंद्रिका २३ १३।६५

१०० गीता ,, ३, रामचंद्रिका १३/८५

१०१ रामचंद्रिका १३।८

की मांति सिद्ध हुए<sup>१०२</sup> । जानकी हनुमान से प्रश्नों की फड़ी ला देती है । वे पूछती हैं, कि राम और लक्ष्मण कुशल से तो है ? कौमल चिन्त राम ने मेरे प्रति यह निष्ठुरता क्यों धारण कर ली है ? क्या अभी उनके श्याम शरीर को मैं देख सकूंगी<sup>१०३</sup> ? सीता को इसी बात का खेद है कि राम से बिछड़ने पर भी वे अभी तक जीवित हैं । उन्हें इस बात का पश्चात्ताप है कि उन्होंने पति के वचनों का उलंघन किया<sup>१०४</sup> । कब राम आएंगे जिससे कि मैं उनके सुन्दर मुख का दर्शन कर सकूंगी<sup>१०५</sup> । यह कहते-कहते सीता मूर्च्छित हो गई<sup>१०६</sup> ।

### सीता -सदेश

शत्रुओं के बीच में प्रिय का सदेश लाने वाला दूत जब विदा मांगने आया तो सीता का गला भर आया । सीता जो पति के पास सदेश भेजना चाहती है पर प्रिय की अवस्था का विचार कर हृदय के भावों को हृदय में ही छिपा लेती है<sup>१०७</sup> । फिर भी किसी प्रकार वे अपना सदेश कहती हैं । अपना प्रणाम, अपनी विपत्ति को हरने की प्रार्थना, राम के पराक्रम की स्मृति तथा एक मास का समय जिसके भीतर उनकी रक्षा होनी चाहिए, यही सीता का संक्षिप्त सदेश है ।<sup>१०८</sup> चतुर दूत हनुमान के लिए यही यथेष्ट था ।

### (६) हनुमान का राम से सीता-विरह-कथन

अत्यंत ज्ञानी और कुशल सदेश वाहक की मांति हनुमान जो ने राम के सम्मुख सीता के विरह का बड़ा ही हृदय द्रावक वर्णन किया है । हनुमान के आते ही राम अत्यंत उत्सुकता से सीता का वृत्तान्त पूछते हैं । वे पूछते हैं कि प्रिय यह कतलागी किविरह सागर में डूबती हुई व्याधे के हाथों में फंसी मृगी सी सीता कैसे अपने प्राणों की रक्षा करती होंगी ।

१०२ मानस - सुंदर १४।१

१०३ वही १४।२-४

१०४ गीतावली सुंदर ७

१०५ गीतावली सुंदर १०

१०६ वही सुंदर ७

१०७ गीतावली सुंदर १५

१०८ मानस सुंदर २०।२-३

इसी प्रश्न के उत्तर में ही हनुमान अत्यंत कुशला से सीता के तीव्र विरह की व्यंजना कर देते हैं। वे कहते हैं, कि आपके विरह में सीता के प्राण कम तो कभी के निकल गए होते पर आपका नाम वे जो दिन-रात रटती रहती हैं, वह पहरदार की भांति है, आपका निरंतर ध्यान ही किन्नाड़ <sup>स३२४</sup> सहस्र तथा अपने नेत्रों की चरणों में लगाए रहने के कारण मानों उस किन्नाड़ में ताता, पड़ गया है। इस प्रकार प्राण के निकलने के सभी मार्ग अवरुद्ध हो गए हैं, फिर वे किधर से जाएं <sup>१०६</sup>। इस प्रकार हनुमान राम को बतला देते हैं कि सीता का ध्यान सदा आपमें ही केंद्रित रहता है

इतना कह कर प्रमाण स्वरूप हनुमान की राम चन्द्र जी को सीता जी की वूढामणि देते हैं। प्रिय की वस्तु प्राप्त होते ही राम उसे हृदय से लगा लेते हैं <sup>११०</sup> उसे प्राप्त कर उनका हृदय इस प्रकार फूल उठा जैसे दरिद्र को नवोनिधि मिली हो। अथवा अंधे को सुदृष्टि प्राप्त हुई हो। राम को वह मणि सीता के मन के सहस्र <sup>स३२५</sup> ही लगी। हृदय में प्रेम दीपक प्रकाशित हो उठा और साथ ही साथ भावावेश में वे भी उन्माद की भांति उससे प्रलाप करते हुए कहने लगते हैं कि तुम मेरी ओर प्रेम से देखती नहीं स्वतः मेरे हृदय से लगती नहीं और मुझ अपना प्रिय समझ कर मेरे प्रश्नों का उत्तर देती नहीं। ऐसा लगता है कि तू मुझे अपराधी समझ रही है। ऐसी उन्माद की दशा में भी शीघ्र ही उन्हें अपने कर्तव्य का ध्यान भी आता है। सीता की खोज-खबर न रहने के कारण जो हृदय में अंधकार सा छाया था और जिज्ञासा वे किं कर्तव्यविमूढ़ थे वह अब दूर हो गया और अब अपना कर्तव्य जान गये <sup>१११</sup>। इस प्रकार सीता की वूढामणि ने राम के हृदय में प्रभाव के साथ ही भावी कार्यक्रम की योजना लादी।

वूढामणि देने के उपरान्त हनुमानजी सीता का सदेश कहते हुए उनके विरह का वर्णन भी करते हैं। यह विरह वर्णन हृदय द्रावक और विस्तृत है। वे कहते हैं, सीता की दशा कहने

१०६ मानस - सुंदर ३०

११० वही ३१।१

१११ रामचंद्रिका १।३.१



में मैं असमर्थ हूँ। उसे सुन कर चैतन्य की बात का जड़ भी दुःखित  
हो जायेगा। फिर भी मैं सामर्थ्य कर कहता हूँ।

‘सीता निरंतर सौमित्रबन्धो, करुणानिधे, दीन बंधो  
आदि शब्दों के द्वारा आपको रटती रहती है।’ लक्ष्मण के प्रति  
अपने वचनों के कारण यही उनके मन से निकलना स्वामाविक है  
हनुमान ह कहते हैं उन्होंने कहा है कि मन; वचन और कर्म से उनका  
अनुराग सदा आपके चरणों में है, फिर भी किसी अपराध के  
कारण आपने मुझे त्याग रखा है अभी तक सुधि नहीं ली है।  
आपके विरह में तो यह शरीर जगण मात्र में मग्न हो सकता है  
पर आपके दर्शनों के लोलुप ये नेत्र अविराम रूप में सज्जित होकर  
मुझे मरने भी नहीं देते हैं।<sup>११२</sup>

सीताजी की विरह-दशा का और वर्णन करते हुए हनुमान  
जी कहते हैं, विरह में सीताजी अशोक वन की वीथियों में भ्रमरी के  
समान आपको खोजती फिरती है। आपके से श्यामल तमाल की भ्रम  
से आप समझ कर वे भटने को दौड़ती हैं। प्रकृति और उसका  
सौंदर्य उन्हें भयंकर लगता है। चातक की मांति वे आपका नाम  
रटती रहती हैं। वे आपके सौन्दर्य शायी की स्मृति आपको दिलाती  
है। यदि एक मास में आपने उनकी रक्षा न की तो वेदों में वर्णित  
आपकी श्री नृसिंह और प्रह्लाद की कथा झूठी परह-जायेगी।<sup>पहु</sup>

हनुमान जी कहते हैं कि आपके वियोग में सीताजी  
मूर्तिवत हो गई हैं। वे पुकारने पर भी नहीं सुनती। उनके हृदय  
में बस आपके दर्शनों की ही तीव्र लालसा है। उनके विरह की तीव्रता  
से अशोक बाटिका के पशु पक्षी तक वहाँ से भाग गए हैं, वहाँ  
शीतल मंद भवन पर नहीं रहता। उनके दुःख को मैं कुछ जान तो सका  
हूँ पर कह नहीं पा रहा हूँ। अंत में वे स्वयं प्रार्थना करते हैं कि  
प्रभु आप उन्हें दर्शन दीजिए और उनके दुःख को दूर कीजिए।<sup>११४</sup>

११२ मानस - सुंदर ३०।१-२

११३ रामचंद्रिका १४।२६-३०

११४ गीतावली - सुंदर १७-२० तथा मानस सुंदर ३०।३ तथा ३



सीता के इस विरह से राम के नेत्रों में आंसू भर आए ।  
सीता के प्रेम सागर में वे डूबने लगे । उनके मुख से शब्द तक नहीं  
निकलते थे । राम इस प्रकार सोच करने लगे जैसे वे साधारण मनुष्य  
हैं । ११५

उपर्युक्त वर्णनमें विरह की दशाओं का भी वर्णन अनेक  
स्थलों पर आया है । उनमें से कुछ के उदाहरण नीचे दिये जा रहे  
हैं ।

### (१) अमिलाषा

कबहुं नयन मम सीतल ताता । होइहहिं निरखि स्याम मृदु गाता । ११६

### (२) चिंता

कबहुं, कपि । राघव आवह्यो । ११७

### (३) स्मृति

१- 'है सौमित्रि-बंधु कल्लानिधि । मन में रहै स्तब्ध प्रगट नहिं कहति ११८

२- सगुन रूप, लीला-विलास-सुख सुभिरति करति रहति अंतरगत ॥

### (४) गुणकथन

श्री नृसिंह प्रह्लाद की वेद जो गावत गाथ । ११९  
गये मास दिन आसु ही झूठी ह्वै है नाथ ॥

### (५) उद्देश

बनू न आब नयन मरे बारी । बहह नाथ हौं निपट बिसारी ॥ १२०

११५- मानस - सुंदर ३२।१, गीतावली-सुंदर १७, २१

११६- मानस-सुंदर १४।२

११७- गीतावली-सुंदर १०

११८- ,, ,, १७, १

११९- रामचंद्रिका-सुंदर ३०

१२०- मानस - सुंदर १४।२

(६) प्रलाप

मणि होहि नहीं मनु आप प्रिया को ।  
 उर फणदयो गुन प्रेम दिया को ॥  
 सब माग गयो जु दुती तम छाया ।  
 अब मैं अपने मन को मत्त पायो ॥ १२१  
 है का मृग है मधुकर श्रेणी ।  
 तुम्ह देखी सीता मृग नैनी ॥

(७) उन्माद

श्री पुर में बन मध्य हूँ, तू माग करी ज्योति ।  
 कहिं भुंदरी अब तियन की । को कहिहै परतीति ॥ १२२

(८) व्याधि

(१) हिमांशु सूर सी लौ सौ बात बज्र सी बहै ।  
 दिशा जौ कसानु ज्यों विलेप अंग को दहै ॥ १२३  
 (२) कुबलप विपिन कुंत बन सरिता ।  
 बारिद तप्त तैल जनु बरिसा ॥ १२४

(९) जहता

चित्र-सै नयन वरू गढ़े सै चरन-कट, मढ़े सै स्रवन, नहिं सुनत  
 पुकारै ॥ १२५

(१०) मृच्छा

हतनी कही सौ कही सीय, ज्यों ही त्याही  
 रही, प्रीति परी सही, बिधि सौं न बसानि ॥ १२६

(११) मरण

तजौ देह करू बैगि उपाह । दुसह बिरह अब नहिं सहि जाह ॥ १२७

१२१- रामचंद्रिका - १४।२५

१२२- ,, १३।८५

१२३- ,, १२।९२

१२४- मानस - सुंदर १५।२

१२५- गीतावली - १।१।१२

निष्कर्षः

उपर्युक्त अध्ययन से निम्नलिखित निष्कर्ष स्पष्ट होते हैं:-

- (१) राम साहित्य में वियोग शृंगार का पूर्वराग और सीताहरण में ही प्रकाश हुआ है। मान का पूर्णतः अभाव है।
- (२) पूर्वराग का प्राण विविध तथा स्वाभाविक रूप में है। यह पूर्वराग मर्यादित रूप में है तथा इसमें काम दशाओं का विस्तृत वर्णन नहीं है।
- (३) प्रवास विरह के स्थान पर 'बिछोड़-विरह' ही रामसाहित्य में है।
- (४) इस विरह का विस्तृत तथा विविध वर्णन प्राप्त है।
- (५) यह विरह अत्यंत तीव्र होते हुए भी कर्तव्य का प्रेरक है।
- (६) इस विरह में मिलन की कामना अत्यधिक है पर उसमें सुख-मोग विलास की चाह नहीं है।

इसी तरह का राम-साहित्य में विरह का स्वरूप है।

=====

कृष्णाश्रयी शाखा-

(७६)

४-वल्लभ सम्प्रदाय-

हिन्दी-साहित्य में वल्लभ-संप्रदाय और उसके साहित्य का अत्यंत विस्तार से अध्ययन हो चुका है। इन अध्ययनों में "विरह" का भी यथेष्ट विस्तार से विवेचन किया जा चुका है। इसलिए यदि पुनः विस्तार से इस पर यहाँ भी विचार किया जाय तो वह केवल पिष्ट-पेषण मात्र होगा। अतएव नीचे की पंक्तियों में हम अत्यंत संक्षेप में वल्लभ-संप्रदाय में उपलब्ध श्रृंगार की चर्चा करेंगे।

विरह की स्वीकृति

वल्लभ-संप्रदाय में भगवान की ब्रजलीला-मथुरा-लीला और द्वारका लीला तीनों को ही स्वीकार किया गया है। इन प्रकट लीलाओं के अतिरिक्त उनकी अप्राकृत नित्य लीला भी वृन्दावन धाम में सदा चलती रहती है। इस प्रकार अप्राकृत रूप में कृष्ण-गोपियों का यद्यपि कभी भी वियोग नहीं होता, फिर भी प्रकट रूप में वह परिलक्षित होता है <sup>तथा</sup> वह वर्णनीय है। इसी स्वीकृति के कारण ही वल्लभ-संप्रदाय में राधा एवं गोपियों का पूर्वरग, मान एवं विप्रलम्भ सभी प्राप्त है।

आसक्त भक्त का विरह-

इस विरह के संबंध में एक और बात समझ लेनी चाहिए कि सम्प्रदाय में तथा आलोचकों द्वारा यह माना गया है कि उपर्युक्त अवस्थाएँ आसक्त भक्त की दशाएँ भी हैं। इस मान्यता के फलस्वरूप गोपियों का विरह यथार्थ में गोपी भाव की भक्ति करने वालों का विरह हो जाता है। यदि इसी सत्य को कुछ इस प्रकार कहें तो अधिक उपयुक्त होगा कि गोपी-विरह को व्यर्जित करके भक्तों ने अपनी भावभूमि को अपना लक्ष्य निर्देश किया है। वह उन्हीं का यथार्थ विरह वर्णन है, ऐसी बात नहीं है। अस्तु।

## विरह का स्वरूप

~~~~~

वल्लभ- सम्प्रदाय में विरह अनेक रूप में प्राप्त है । यथार्थ में विरह के स्वरूप की पूर्णता और विविधता जितनी इस सम्प्रदाय में प्राप्त है वह अत्यन्त दुर्लभ है । करुणा-विप्रलम्भ को छोड़कर जिसके लिए भक्ति काव्य में कोई स्थान नहीं है, विरह के तीनों स्वरूप पूर्वराग, मान और प्रवास विप्रलम्भ इसमें उपलब्ध है ।

### पूर्वराग -

-----

अष्टछापी कवियों ने पूर्वराग का वर्णन बड़ी ही तन्मयता और प्रभावशाली ढंग से किया है । यह पूर्वराग की आसक्ति अनन्य पूर्वा कुमारी गोपिकाओं की है । यह पूर्वराग की अवस्था रूप-गुण -श्रवण, प्रत्यक्ष दर्शन और बाल-स्नेहआदि के विकास से उत्पन्न होती है ।

### प्रत्यक्ष दर्शन-

-----

साँवरौ बदन देखि लुभानी ।  
चले जात फिरि चितयौ मोतन तब ते सीग लगानी ॥  
बे वा घाट पिवावत गैया हो इतते गई पानी ।  
कमल नैन उपरेना फेर्यौ परमानन्दहि जानी ॥<sup>१२८</sup>

तथा-

भई भेंट अचानक आई ।  
हों अपने गृह तें चली जमुना, वे उतते चले चारन गाई ।  
निरखत रूप ठगोरी लागी, उनको ढा भरि चल्पौ न  
जाई ॥  
छीत स्वामी गिरधरन कृपा करि मोतन चितए मुरि-  
मुसिकाई ॥<sup>१२९</sup>

### प्रतिमा - दर्शन -

-----

रूपमंजरी का अनुराग उत्पन्न करने में उसकी

सखी इंदुमती ने यही विधि अपनाई । गौबर्दन पर उसने रूपमंजरी  
को कृष्ण-प्रतिमा के दर्शन कराए । इसी से उसके हृदय में अनुराग  
प्रारंभ हुआ -

इक दिन गिरि गौबर्दन जाई, गिरिधर प्रिय प्रतिमा दिखि आई  
तब तै यौ उर-अनद राखी, तौ गुरुदेव दया करि भाखी ॥<sup>१३०</sup>

स्वप्नदर्शन-

रूपमंजरी स्वप्न में अपने अनुरूप नायक(कृष्ण) को देखती  
है :-

इक दिन सखि संग राजकुमारी, पौढ़ी हुती कनक चित्रसारी ।  
सुपन मांझ इक सुन्दर नाइक, पायौ कुवरि आपनी लाइक ॥  
तन मन मिलि तासौ अनुरागी, अधर सुधरखंडन मै जागी ॥<sup>१३१</sup>

गुण-श्रवण-

कृष्ण-नाम जब तै श्रवन सुन्यौ सी आली ।  
भूली री भवन हौ तौ बावरी भई झी ॥<sup>१३२</sup>

बेणु-श्रवण-

बेनु धर्यो कर गौविंद गुन निधान ।  
जाति हुति बन काज सखिन संग ठगी धुनि सुनि कान ।  
मोहन सहस कल खग मृग पसु बहु विधि सप्तक सुब् बंधान ॥  
ब्रतुर्भुज दास प्रभु गिरिधर तन मन चौरि लियो करि मधुर-  
गाथ ॥<sup>१३३</sup>

तथा-

गोपाल तेरी मुरली हौ भारी ।  
सबद बान बेधी उर अंतर नंद किसोर मुरारी ॥

१३०- रूपमंजरी-पंक्ति १८१-१८२

१३१- रूपमंजरी-नंददास-ग्रन्थावली-शुक्ल प्रथम भाग पृ० ९-१०

१३२- पदावली नंददास ग्रन्थावली शुक्ल पृ० ३४१

१३३- ब्रतुर्भुज दास - अष्टछाप और वल्लभ संप्रदाय पृ० ६३२

कृति राधिका सुनि मन मोहन तुम्हरी दासिन चैरी ॥ १३४

सहायता के फलस्वरूप-

ऐसा देखा जाता है कि विपत्ति में सहायक के प्रति अनुराग स्वयमेव उत्पन्न हो जाता है । कृष्ण जहाँ गोपियों से विविध प्रकार की छेड़-छाड़ किया करते थे वहाँ दूसरी ओर आवश्यकता पड़ने पर क्या गोपी क्या गोपाल, ब्रज के सभी व्यक्तियों की सहायता करने को भी तत्पर रहते थे । उनके इस लोक कल्याणकारी रूप का भी आकर्षण कम न रहा होगा, और जिस समय कभी उन्होंने किसी संकट पूर्ण स्थिति में किसी गोपिका का उद्धार किया होगा तो वहाँ प्रीति का स्वयमेव उत्पन्न हो जाना कठिन नहीं । इस प्रीति के पीछे नायक की रक्षा की भावना, उसकी ख्याति तथा उसका रूप सभी का मिश्रण होता है ऐसा ही "पनघट" समय का एक पद है :-

नैक लाल टेको मेरी बहियां ।

औघट घाट चढयो नहिं जाई रपटत हौं कालिन्दी महियां ।

सुन्दर स्याम कमल दल जोचन देखि स्वरूप गुपाल अरु भानी ।

उपजी प्रीति काम उर अन्तर तव नागर नागरी पहचानी ॥

हंसि ब्रजनाथ गह्यो कर पल्लव जाते गगरी गिरन न पावै ॥

"परमानन्द" ग्वालिन सयानी कमल नयन कर परस्योहि भावै १३५।

बाल-स्नेह के विकास के कारण-

बालापन के स्नेह का परिपक्व होकर प्रणय में बदलना स्वाभाविक है । सूर ने राधा के प्रेम का विकास इसी रूप में दिखलाया है । चकई-भंवरा खेलते हुए जो राधा कृष्ण की भेट हुई थी वही बालकपन की मित्रता से बढ़ती हुई प्रगाढ़ प्रणय में बदल गई ।

१३४- परमानन्द सागर पद ३५२

१३५- वही पद ६१८

### पूर्वराग का स्वरूप

यह पूर्वराग " मंजिष्ठा " प्रकार का है । यह स्थायी होने के साथ ही साथ व्यक्त होकर अत्यन्त सुशोभित भी है ।

### पूर्वराग की दशाएं-

पूर्वराग अवस्था की वियोग- वेदना और मिलन की उत्कट कामना आदि<sup>का</sup> भी सुन्दर और प्रभावशाली वर्णन इन कवियों में प्राप्त है । इस संबंध में यह ध्यान रखना चाहिए कि पूर्व-राग की विरह वेदना में एक प्रकार की मिठास एक अद्भुत उत्साह और उमंग होती है । ऐसी स्थिति में काम की सभी न दशाओं का वर्णन विशेष उपयुक्त नहीं होता है । " प्रलाप", " जड़ता " तथा " उद्वेग" आदि भावों का वर्णन इन कवियों ने किया है पर कम जो कि उचित ही है । इनमें से कुछ का उल्लेख नीचे किया जा रहा है :-

### अभिलाषा-

परम भाविते जिय के हो मोहन, नैननि जागै तै मति टरहु ।  
तौलो जिउ जौलौ देखौ वारंवार पा लागौ चित अनत  
न धरउ ॥ १३६

### चिन्ता-

नागरि मन गई अरु भलाई ।

अतिविरह तनु भई व्याकुल, घर नैनकुं सुहाई ।

स्याम सुंदर मदन मोहन, मोहिनी सी लाई ।

चित्त चंचल कुंवरि राधा, खान पान भुलाई ।

कबहुं विहसति, कबहुं बिलपति, सकुचि रहति लजाई ।

मातु-पितु कौ त्रास मानति, मन बिना भई बाई ।

जननि सौं दोहनी मांगति, बेगि देरी माई ।

सूर प्रभु लौ खरिक मिलिहौ, गए मोहिं बुलाई ।

१३६- कुंभन दास - पद १०६

१३७- सूरसागर ११९६



स्मृति और- वो मुख देख्यौ हो ( मोहि ) भावै ।

गुणकथन- मदन गोपाल जगत कौ ठाकुर बन ते जब धर आवै ।  
लोचन लोल नासिका सुन्दर कुंडल ललित कपोल ॥  
दसन कुंद बिम्बाधर राते मधु ते मीठे बोल ।  
कुंचित केस पीत रज मंडित जनु मोरन की पांत ।  
कमल कोस ते कढ़ि ढिंग बैठे पांडुर बरन सुजात ।  
चंद्रक चारु मुकुट सिर सोहत बिब बिब मनु गुंजा ।  
गोपी मोहन अभिनव मूरत प्रगट प्रेम के पुंजा ॥  
कंठ कंठमनि स्याम मनोहर पीतांबर बनमाल ।  
परमानन्द सुवन मनि कुंडल कूजत बेनु रसाल ॥<sup>१३८</sup>

पूर्वराग की अन्य दस काम दशाएँ, नयनानुराग, चित्रासक्ति संकल्प, निद्राच्छेद, तनुता, विषयनिवृत्ति, त्रपनाश, उन्माद, मूर्च्छा और मरण भी इनमें प्राप्त है । उदाहरण स्वरूप दो एक उदाहरण दिये जा रहे हैं :-

नयनानुराग- अखियाँ मेरी लालन संग अटकी ।

वह मूरति मो चित मै चुभि रही छूत नहीं मो भटकी ।  
मोह मरोरि डारि पिक बानी पिय हिय ऐसी घटकी ।<sup>१३९</sup>  
नंददास प्रभु की प्यारी लाज तजि डरी चलि निकट की ॥

चित्रासक्ति- चलन चहति पग चलै न घर कौ ।

छाँडत बनत नहीं कैसे हूँ, मोहन सुन्दर बक् कौ ।  
अंतर नैकुं करौ नहिं कबहूँ, सकुचति हौ पुर-नर कौ ।  
कछु दिन जैसै तैसै खोरुं, दूरि करौ पुनि डर कौ ।  
मन मै यह विचार करि सुंदरि, चली आपने पुर कौ ।  
सूरदास प्रभु कह्यौ जाहु घर, घात कर्यौ नख उर कौ ।<sup>१४०</sup>

संकल्प- हमहिं ब्रज लाड़िले सौ काज ।

जस अपजस कौ हमें डर नाही कहनी होइ सौ कह लेठ आज

१३८- परमानन्द सागर पद २१९

१३९- नंददास शुक्ल पु० ४३८

१४०- सूरसागर १३५६

किधौ काहु कृपा करी धौ न करी सो सनमुख वृज नृप जुवराज ।  
गोविंद प्रभु की कृपा चाहिये जो है सकल धोख सिर ताज ॥ १४१

निद्रोच्छेद-

जबते प्रीति स्याम सौ कीनी ।  
तादिन ते मेरे इन नैननि नैकहु नींद न लीनी ।  
सदा रहति चित चाक चढ़्यौ सो और न कछ सुहाय ।  
मन मै करत उपाय मिलन कौ ईह विचारत जाय ॥  
परमानंद प्रभु पीर प्रेम की काहु सौ नहि कहिये ।  
जैसे व्यथा मूक बालककी अपने तन मनसहिए ॥ १४२

कुल-कानि त्याग-

इसी प्रकार की अवस्था में लोक-लज्जा, कुल-कानि सभी अपने आप छूट जाती है । प्रेमिका खुले रूप में अपने प्रेम को प्रकट कर अपने प्रिय को प्राप्त करने के लिए सब कुछ करने लगती है -

तबते और न कछ सुहाय ।  
सुंदर स्याम जबहि ते देखे खरिक दुहावत गाय ।  
अवति हुती बलि मारग, सखि, हौं अपने सतभाय ।  
मदन गोपाल देखि कै इकटक रही ठगी मुरझाय ।  
विसरी लोक लाज सह काजर बंधु पिता अस भाय ॥  
दास चतुर्भुज प्रभु गिरिवर धर तन मन लियो चुराय ॥ १४३

पूर्वराग की इन स्थितियों में विरहानल प्रज्ज्वलित रहता है जब तक कि मिलन न हो । इस विरहाग्नि का अत्यंत सुंदर वर्णन नन्ददास ने रूपमंजरी में किया है । वे कहते हैं कि रूपमंजरी का हृदय दर्पण है और शरीर रत्न । प्रीतमभरूप-रश्मि की किरणों के हृदयरूपी दर्पण पर पड़ते ही तन-रुई से विरह की आग जाम उठी-

१४१- गोविन्द स्वामी ५७३

१४२- परमानंद सागर ४४६

तिय हिय दरपन, तन रुई, रही हुती पुट पागि ।  
प्रीतम तरनि किरनि परसि, जागि परी तन आगि ॥ १४४

पूर्वराग की यह विरहाग्नि प्रिय- मिलन पर ही शांत होती है ।

षट्छतु वर्णन- सामान्यतः विरह का वर्णन "बारहमासा" पद्धति पर और षट्छतु पद्धति पर होता है । किंतु रूपमंजरी में पूर्वराग का विरह वर्णन षट्छतु के रूप में प्रकट हुआ है । जिसमें छहों छतु में विरह की तीव्र व्यंजना की गई है ।

मान-

वल्लभ संप्रदाय में मान का उल्लेख विशेष रूप से है । यह मान प्रणय और ईर्ष्या जन्म दोनों ही प्रकार का है । सूर-सागर में चार बार इस मान का उल्लेख है । उसके निम्नलिखित ४ भेद किए जा सकते हैं :- (१) साधारण मान- प्रणय जन्म । कृष्ण राधा को मनाने आते हैं और राधा के न मानने पर लौट जाते हैं । तब राधा का मान कपूर की भाँति उड़ जाता है और वह विरह में व्याकुल हो जाती है । ललिता दूर्ति बन कर कृष्ण को मनाने जाती है, उनसे राधा के रूप की प्रशंसा करती तब कहीं कृष्ण आते हैं और राधा के हृदय से लगाते हैं जिससे उसका विरह ताप शांत होता है ।

(२) विभ्रम मान-

राधा कृष्ण के हृदय में नारी का प्रतिबिंब देखकर मान करती है । कृष्ण की मनुहारें असफल होती हैं । कृष्ण दूर्ति भेजते हैं जोकि राधा से कृष्ण और उसकी एकता बतलाती है जिससे मान भंग हो जाता है । १४५

(३) ईर्ष्या जन्म मान

इस मान का कारण कृष्ण की अन्य स्त्री द्वारा हुए

रति चिह्नादि से युक्त रूप को देखना है । राधा कृष्ण को इन चिह्नों से युक्त देखकर पहले परिहास करती है, फिर कटाक्ष कटाक्ष से बढ़कर तिरस्कार और शेष तक उसकी भावना विकसित हो जाती है । वे सखियों से कृष्ण की शिकायत करती है ।

इसमान के कारण राधा और कृष्ण दोनों ही व्याकुल हैं । सखियाँ मनाने में असफल । कृष्ण की अनुनय-विनय बेकार होती है, किंतु जब गुप्त चरित्र का संकेत कृष्ण राधा के प्रति करते हैं तो उसका हृदय पसीज जाता है ।

#### (४) बड़ी मान-लीला-

यह भी ईर्ष्या जन्य है और अत्यन्त विकट भी । इस बार राधा को कृष्ण के पर-गृह गमन का प्रत्यक्ष प्रमाण मिल गया । सखियों के साथ यमुना-स्नान को जाते समय राधा एक सखी को बुलाने उसके घर ठीक उसी समय पहुँची जब कि कृष्ण केलिकर उसके यहाँ से निकल रहे थे । इससे अधिक मान के लिए और बड़ा कारण चाहिए । इस मान को भग करने के सभी उपाय असफल हुए । न तो अपनी प्रशंसा सुनकर और न ही कृष्ण की दीन दशा देख कर राधा पसीजती । कृष्ण स्वयंदूती भी बनने पर असफल रहते । असम्भव संभव हो जाता है । पर राधा का मान नहीं ढिग सकता । अंत में कृष्ण को एक उपाय सूझता है वह वे राधा के समुख दपूँरा रख कर पीछे खड़े हो गए । दर्पण में राधा के नेत्र कृष्ण के नेत्रों से मिले । राधा का चेहरा खिल उठा । उसे निश्चय हो गया कि कृष्ण की वही प्रेयसी है । मान भंग हुआ ।

मान का दूसरा बड़ा वर्णन नन्ददास ने " मान-मंजरी नाममाला " में किया है । इसमें नन्ददास ने शब्दों के पर्याय के साथ साथ दूती द्वारा राधा - मान- मोचन के उद्योग का भी वर्णन किया है ।

राधा के इस मान का कारण भी " सौम " है । कृष्ण के हृदय में अपनी परछाई देखकर राधा मग्न करती है । दूती कृष्ण की आतुरता देख कर राधा को मनाने जाती है ।

है । उनके हाथ में गेदे का फूल है जिससे वे खेल रही है । दूती को देखकर वे तक्षिण के सहारे गंभीर बन मान से बैठ गई ।

दूती राधा का मान भंग करने का प्रयत्न करने लगी । उसने दोनों की जोड़ी की सराहना की और बताया कि तू ही उनकी एक प्रिया है । ये कृष्ण नर नहीं है, वेद उनका वर्णन करते हैं फिर भी वे तेरी भू भंगिमा से भयभीत रहते हैं ।

राधा कहती है कि कृष्ण भले नहीं हैं । इस पर दूती पुनः उनका स्वरूप बतला कर च राधा को मनाती है । वह राधा का गोवर्द्धन-धारण और कलिय-दमन के अवसर के प्रेम का वर्णन करती है । फिर कृष्ण की समृद्धि का वर्णन करती है । इस पर राधा विगड़ जाती है । वह कहती है कि मैं गणि नहीं हूँ । दूती संभल कर उसके पातिव्रत की प्रशंसा करती है । कहती है कि तेरा जाप कर ही पार्वती शिव-प्रिया बनी । अब तुम मान छोड़ दो । प्रकृति कितनी सुंदर है । कृष्ण कितने व्याकुल है । मार्ग कितना सरल है । वृक्ष के नीचे उन्होंने शैय्या बना ली है । तुम्हें कभी भयभीत भी नहीं होना चाहिये । तुम्हारा अनुज उनका सखा है तथा तुम्हारे माता-पिता तो उनसे विवाह करने को स्वयं ही तैयार हैं ।

राधा पुनः विगड़ कर कहती है कि दूती तू मदिरा पी कर कैसी मद्यप सी बातेकर रही है । यह सुन कर दूती राधा की भर्त्सना करती है । कहती है कि मेरी शिक्षा तवे पर की बूद हो रही है । अब तुम्हारी क्या आज्ञा है? मैं लौट जाऊँ ।

राधा का मान भंग हो गया । उसने हंस कर उत्तर दिया कि अर्द्धरात्रि हो गई । अब प्रातः चलूंगी । दूती ने इसका कोई उत्तर नहीं दिया । उसने राधा की पनही लाकर रख दी तथा उसे लेकर चली । दोनों का मिलाप होता है । १४६

अन्य कवियों में मान के ऐसे विस्तृत पद नहीं हैं, यद्यपि मान का वर्णन किया सभी कवियों ने है ।

### मान- मोचन-

मान- मोचन की विविध विधियों का वर्णन इन कवियों ने किया है । " साम ", " भेद ", " नति " और एक आध स्थल पर " उपेक्षा " का उपयोग हुआ है । मुख्यता " चंद " पद्धति की है जिसमें सखी अथवा दूती के द्वारा कार्य - साधन होता है । इस प्रसंग में " पाती " की कल्पना भी मिलती है ।

### साम-

प्यासी मनावत कुंज बिहारी ।

वृथा मौन कित करति न मित मुख नैकु चितै इत प्यारी  
तुव मुख चंद चकोर नैन मेरे प्यार सुधा बलिहारी ।

रह्यौ हृदौ मम छार विरह तम नैकु बोलि जैसे होई-

चंद-चंद्रिका उजियारी ।

जो अति प्रकट करो भुंज बंधन नख सौ हृदौ विदारी ।

गोविंद प्रभु के प्रेम वचन सुनि छाँड़ि मान हृदये लागि-

कुसुम सुकुमारी ॥ १४७

### दान-

बैठे लाल कालिन्दी के तीरा ।

ले राधे पठ्यो है यह प्रसाद कौ जीरा ॥

प्यारी तेरे कारन चुनि राखे है जे निरमोलक हीरा ॥ १४८

भेद- बूती कृष्ण के विरह १४९ को देख कर राधा को मनाने चली । उसने एक चुरता सोच ली १५० राधा से उसने जाकर कहा कि कृष्ण ने तुम्हें बुलाया है । १५१ राधा कारण पूछ कर कहती है कि क्या इसी से तुम दौड़ कर आई हो । तुम और तुम्हारे कृष्ण दोनों भले हैं । अब तो उनको एक नई युवती मिल गई है । उसको बुला लें । यथार्थ में उन्होंने उस छिपा रखा है । और इसी से तुम्हें यहाँ भेजा है । इस प्रकार से दूती और राधिका

१४७-गोविन्द स्वामी ५०९ तथा सुर ३०३३, ३०३४ आदि. ३१७७ आदि

३२२१, ३४४४ ।

१४८- परमानन्द ।

मे वाद - विवाद होता है । दूती राधा के विरह का वर्णन करती है पर राधा पर कुछ असर नहीं होता है। अंत में वह कहती है कि तुम और सवाई मान करो । कोटि करौ फिर तो तुम और मोहन एक होगी । मोहन का नाम सुनते ही राधा का मान भंग होता है ।

मान करौ तुम और सवाई ।

कोटि करौ एकै पुनि ह्वै हौ, तुम अस मोहन भाई ।

मोहन सो सुनि नाम सुनहीं, मगन भई सुकुमारी ।

मान गयी रिस गई तुरतहीं, लज्जित भई मन भारी ॥ १५२

(ii) क्षणिक यौवन का उपयोग करो ।

हरि सौं कैसी मानछबीली ।

इह जोवन धन दिवस चारि कौ काहै कौ कृथा करत हो  
नबीली ॥ १५३

(iii) स्वयं दूतिका -

सखी असफल होने पर कृष्ण की स्वयंदूतिका बनने को कहती है:-

बोहत रही सखी मनेछो नगर नहि सुपान ।

आपुन ही चलिये प्यारे प्रीतम मोहन गण गति चाल ॥ १५४

कृष्ण दूती का रूप रख कर जाते हैं :-

प्यारी कौ मान मनावत आए ।

नवसत साजि सिंगार किये तन सहवरि भेज बताए ॥ १५५

(४) दूती द्वारा पत्नी भेजना-

मोहन नाई बोली री । अधरतिरियाँ,

उठि-यलि वेगि लाल गिरिधर पै, यह लै पिठ की -

पतियाँ ॥

सुनि मृदु बचन भई अति आतुर घर-घर कर री छतियाँ ।

१५२- वही ३०.५५

१५३- गोविन्द स्वामी ४८९, कृष्णदास २८९, परमानंद ३९९.४१३

सरसागर ३९१०, ३९१६

कुंभन दास लाल गिरिधर की मानि लई सब बतियाँ ॥ १५६

(५) मुखबीरी के साथ संदेश

कृष्ण अपना संदेश भेजते हैं और साथ में अपने मुख की बीरी भी-

ले राधे । गिरिधर दे पठई अपने सुंदर मुख की बीरी  
सुनहु संदेशी प्रान-प्यारे कौ कित सकुबति आवै किनि  
नियरी ॥ १५७

(६) भर्त्सना

छाडि न दैत भूठे अति अभिमान ।  
मिलि रस रीति प्रीति करि हरि सों सुंदर है भगवान ॥  
यह जीवन धन द्यौस च्यारि को पलटत रंग सो पान ।  
बहुनि कहाँ यह अवसर मिलि है गोप भेष को ठान ॥  
बार बार दूतिका सिखवै करहि अधर रस पान ।  
"परमानन्द स्वामी" सुख सागर सब गुन रूप निधान ॥ १५८

(७) चतुरता-

दूती राधा से कहती है कि कृष्ण द्वार पर खड़े हैं ।  
तू उनसे मान मत तजना ॥ १५९ इतना सुनते ही राधा का मान  
भंग हो जाता है । वे कहती है कि क्यों द्वार पर खड़ा रखा है ।

जब दूती यह बचन कह्यौ ।  
तब जाने हरी द्वारै ठाढ़े, उर उमग्यौ रिस नहीं रह्यौ ॥  
काहे कौ हरि द्वार खरै है किनि राख्यो कहिजीभ-गरै ।  
मौन गहौ मै ही कहि आऊँ । तू काहे कौ सिसिनिजरे ॥ १६०

१५७- कुंभनदास २८९ २९२

१५८- परमानन्दसागर ३९९, सूरसागर ३४४४

१५९- सूरसागर ३१८६

१६०- वही ३१८७



(८) दूती के चरणों पर पड़ना

राधा को मनाने के लिए कृष्ण दूती के चरणों पर पड़ना भी भेद के अंतर्गत ही आया:-

प्यारी, प्रीतम आरति करतु

तुम्हारे कारन क्वरिराधिका, मेरे पाइनि परतु ॥ १६१

नति- राधिका तजि मान मया करु ।

तैरे चरन-सरन त्रिभुवन-पति, मेहि कलप तू होहि कलपतरु ॥ १६२

तथा

~~६~~

जिहि ललाट त्रिभुवन कौ टीकौ, सो पाइनि तन सोवै ॥ १६३

उपेक्षा-

कमल नयन राधिका मनावत

उठि जब चलै चरण लपटानी भीत भये मुख बोल न आवत ॥ १६४

तथा

यह जान्यौ जिय राधिका, बाहरि लागे

गर्व कियौ जिय प्रेम कौ ऐसे अनुरागे ॥

जहां वै कुहुं नहि रहै, नहि दरसन दीन्हौ ।

सूर स्याम बैतर भए, जब गर्वहि चीन्हौ ॥ १६५

अलौकिक कृत्य

कृष्ण ने चंद्रावली का मान-भंग अलौकिक लीला द्वारा किया । चंद्रावली क्वाड़ बंद कर सेज पर लेटने गई तो कृष्ण को वहां लेटे देखा । बाहर आई तो वहां दूसरे कृष्ण को देखा । एक विनय करते हैं तो दूसरे अंक में भरते । फल स्वरूप चंद्रावली का मान-भंग होता है:-

१६१- सूरसागर ३४२२

१६२- वही ३४३५

१६३- वही ३४४४, ३४४६

१६४- परमानन्द दास-जीवन और कृति-श्यामशंकर दीक्षित

(प्रभु०) पद ५७८

१६५- सर २६९९ त १ ॥ ३

यह कहि प्यारी भवन गई ।

रीफे स्याम देखि वा छवि पर रिस मुख सँदरई ॥

झार कपाट दियो गाढ़े करि, कर आपनै बनाइ ।

नैकु नहीं कहूँ सँझि बचाई, पौढ़ि रही तब जाइ ॥

इहि अंतर, हरि अंतरजामी-जो कछु करै सु होइ ॥

जहाँ नारि मुख मूँदि पौढ़ि रही, तहाँ संग रहे सोइ ॥

जौ देखी ह्याँ संग विराजत चली तिया भहराइ ।

एक स्याम आगनहीं देखे, इक गृह रहे समाइ ।

उत कौ वै अति विनय करत है, इत अंकन भरि लीन्ही ।

सूरस्याम मनहरनि कला बहु, मन हरि कै बस कीन्हीं ॥ १६६

विरह- मानान्तर्गत विरह का वर्णन सामान्यतः मान के वर्णनों में आ ही जाता है । इसमें अधिकतर नायक की आतुरता, अभिलाषा, चिन्ता आदिका चित्रण नायिका से सखी या दूती करती है । कभी-कभी इनमें काम की अनेक दशाओं का विस्तृत वर्णन भी हो जाता है । जैसे-

मच्छी- मुच्छा

सुनि यह स्याम विरह भरे ।

बार बारहि गगन निरखत, कबहुँ होत खरे ॥

मानिनी नहिँ मान मोच्यौ, दूसरी निसि आजु ।

तब परे मुरछाइ धरनी, काम करयौ अकाजु ॥

सखिनि तब भुज अहि उचाए कहा बावरे होत ।

सूर-प्रभु तुम चतुर मोहन, मिले अपनै गोत ॥ १६७

पूलाप-

जब तै सुवन सुन्यो तेरी नाम ।

तब तै हा राधा हा राधा, हरि, यह मंत्र जपत दुरि दाम ॥ १६८

१६६- सूर ३१४४ आदि

१६७- सूरसागर ३४९९

१६८- वही ३३९९

विप्लव -

विप्लव या वियोग शृंगार का वल्लभ संप्रदाय में बाहुल्य है। कृष्ण की ब्रजलीला, मथुरा लीला और द्वारका लीला की स्वीकृति के कारण स्थूल विरह के लिए इस सम्प्रदाय के कवियों को यथेष्ट अवसर मिला। यथार्थ में यही वियोग-वर्णन और इसकी उत्कृष्टता ही इस साहित्य के अमरत्व और आकर्षण का कारण है।

सूक्ष्म विरह का सामान्यतः अभाव-

सूक्ष्म विरह की जैसी कल्पना राधावल्लभ या हरिदासी सम्प्रदाय में है उसका इस साहित्य में अभाव सा ही है। इसका कारण यही है कि राधा-गोपी-कृष्ण का <sup>नि</sup> त्रितय संयोग मानते हुए भी प्रकट लीला में वियोग की स्वीकृति ने उन्हें सूक्ष्म विरह की कल्पना के लिए बाध्य नहीं किया। जो तनिक सा सूक्ष्म विरह का उल्लेख मिलता है वह "प्रेम वैचित्त्य" के रूप में। इसमें प्रेम की पराकाष्ठा और अतृप्ति का संकेत रहता है। नंददास ने अपनी विरह मंजरी में जिन दो प्रत्यक्ष और स पलकांतर विरह का उल्लेख किया है वे इसी के अंतर्गत आएंगे। इनके एक-एक उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं।

प्रत्यक्ष विरह-

जब प्रीतम से अबाध संयोग होते हुए भी संमम के कारण विरह उत्पन्न हो जाए तो उसे प्रत्यक्ष विरह कहते हैं। यही प्रेम वैचित्त्य भी है। सूर का इस पर एक सुंदर पद है:-

राधेहि मिलेहु प्रतीति न आवति ।

यद्यपि नाथ विधु वदन विलोकति दरसन को सुख पावति ।  
भरि-भरि लौचन रूप परम निधि उर में आनि दुरावति ,  
विरह विकलमति दृष्टि दुहुं दिसि सचि सरधा ज्यौ पावति ॥  
चितवत चक्ति रहति चित अन्तर नैन निमेष न लावति ।  
सपनौ आहि कि सत्य ईश बुद्धि वितर्क बनावति ।  
कबहुं करति विचारि कौन हौ हरि कैहि यह भावति ।  
सूर प्रेम की बात अटपटी मन तरंग उपजावति ॥ १६९

### पलकांतर विरह-

जब संयोग में पलकों का भंगना भी विरहोत्पादक हो तो उसे पलकांतर विरह कहते हैं। नन्ददास ने ही इसका उदाहरण दिया है:-

सोभा-सदन बदन अस सौनों, कोटि मदन छबि करि नहि हौनी  
सो मुख जब अवलोकन करै, तब जु आदि बिच पलकै परै ।  
व्याकुल भई कहत बज्रनारी, तिहि ब्रुख देहि विधातै गारी ।  
बड़ी मंद अरविंद-सुत, जिहि न प्रेम पहिचानि ।  
पिय-मुख निरखत हृगन के, पलक रची बिच आनि ।<sup>१७०</sup>

उपर्युक्त, दोनों ही प्रकार के विरह सूक्ष्म विरह के अंतर्गत आएंगे। वल्लभ साहित्य में इनका स्वल्प वर्णन है। केवल "विरह मंजरी" में नन्ददास ने बारहमासा शैली में इसका कुछ विस्तार से वर्णन किया है।

### स्थूल विरह-

वल्लभ साहित्य में मुख्यता स्थूल विरह की है। यह विरह सचमुच प्रिय के दृष्टि ओट होने से उत्पन्न होता है।

### भेद-

नन्ददास ने विरह मंजरी में स्थूल विरह के भी दो भेद ब बताए हैं। इनका कारण कृष्ण की ब्रज तथा मथुरा-द्वारका लीला है। ब्रज में गोचारण के अवसर पर, रात्रि में तथा अनेक अवसरों पर उन्हें गोपिकाओं से अलग रहना पड़ता था। इन सबमें भी गोचारण में सबसे लम्बा समय लगता था। इसी के कारण उत्पन्न विरह को बनांतर विरह की संज्ञा दी गई है। दूसरा भेद देशांतर विरह है। यह कृष्ण के मथुरा और द्वारका गमन से उत्पन्न है। इन दोनों में भी देशांतर विरह ही मुख्य है। इनमें क्वांतर विरह को साधारण तथा देशांतर विरह को प्रवास विरह की संज्ञा दी जा सकती है। इसके अतिरिक्त एक अन्य और भेद रास के अवसर पर कृष्ण के अंतर्धान होने से उत्पन्न विरह भी है। इन्हीं दोनों का विशेष वर्णन प्राप्त है।

वर्णन-विरह नंददास ने "विरह मंजरी" में ही इसका निम्नलिखित

उदाहरण दिया है:-

जब वृंदावन गो-गन गोहन, जात है नंद-सुवन मनमोहन ।  
तब की कहिन परत कछु बात, इक इक पलक कल्प सम जात ।  
इकटक हृगन लिखी सी डोलै, बोलै तौ पुतरि सी बोलै ।  
नैन, बैन, मन, श्रवन सब, जाइ रहै पिय पास  
तनक प्रान घट रहत है, फिरि आवन की आस ॥<sup>१७०</sup>

यह-पत्नी की उक्ति भी इसी बान्तर विरह के अंतर्गत आएगी :-

पिय जनि रोकहि जान दे ।  
हौ हरि-विरह-जांचति है, इति बात मोहि दान दे ॥  
मन कम वचन सूर अपनी प्रन, राखौगी तन-प्रान दे ॥<sup>१७१</sup>

वस-पत्नी-की-उक्ति-भी

कृष्ण के अंतर्धान होने से

उत्पन्न विरह- रास लीला के अवसर पर गोपियों तथा राधा के हृदय में उत्पन्न गर्व को नष्ट करने के लिए कृष्ण अंतर्धान हो गए थे । एक बार राधा को लेकर गोपियों के बीच से और दूसरी बार राधा को छोड़ कर । इस प्रकार इस विरह के दो उपभेद हो जाते हैं-  
(१) गोपी विरह तथा (२) राधा विरह । इसे बान्तर विरह के अंतर्गत लिया जा सकता है ।

(३) गोपी विरह- कृष्ण के अंतर्धान होने पर गोपियों की

व्याकुलता तथा विरहग्नि की तीव्रता एवं मिलन की तीव्र आकांक्षा उनके विरह वर्णन में व्यक्त होती है । उन्हें अभी-अभी साथ में रहे कृष्ण के इस प्रकार से अंतर्धान होने पर आश्चर्य और व्याकुलता प्रकट होती है ।

हुते कान्ह अबहीं संग बन मैं, मोहन-मोहन कहि-कहि टेरै ।  
ऐसो संग तजि दूर भए क्यों, जानि परत अब गैयनि चेरै ।  
चूक मानि लीन्ही हम अपनी, कैसेहु लाल बहुरि फिरि टेरै  
ढूँढति है द्रुम बेली बाला, भई निहाल करति अवसरै ॥<sup>१७२</sup>

१७०- विरह मंजरी-नंददास-शुक्ल २९

१७१- सूरसागर १४९५

तथा-

ह्वै गई विरह विकल मन, बूझत द्रुम- बेली बन ।  
को जड़, को चैतन्य, कछुन जानत विरही जन ॥<sup>१७३</sup>

तथा- माई री डार डार पात पात बूझत बनरजी ।  
हरि को पथ कोउ न कहै सबनि मौन साजी ॥  
बसुधा जड़ रूप धर्यौ मुखहू नहीं बोलै ।  
हरि को पद परस भयो संग लागि होलै ॥  
"परमानंद" स्वामी" गोपाल निरभै भये माई ।  
हमरो गुन दोस जाति कीनी चतुराई ॥<sup>१७४</sup>

राधा-विरह-

गोपियों को छोड़कर कृष्ण जब अकेली राधा को लेकर  
अंतर्धान हो गए तो उनमें गर्व का उत्पन्न होना स्वाभाविक ही था ।  
गर्वोन्नत होकर राधा कृष्ण से अशुचित प्रस्ताव (कंधे पर चढ़ाना )  
करती हुई भी न हिचकिचाई । भगवान ने उनका भी गर्व खंडित  
किया । वे वहाँ से भी अंतर्धान होगए ।<sup>१७५</sup> दुःसह विरह में राधा  
पड़ गई:-

बाएं कर द्रुम टेके ठाढ़ी ।  
विछुरे मदन गोपाल रसिक मोहिं, विरह -व्यथा तनु बाढ़ी ।  
लोचन सजल, वचन नहीं आवै, स्वास लेति अति गाढ़ी ।  
नंद लाल हमसौ ऐसी करी, जल तै मीन धरि काढ़ी ।  
तब कत (लड़ाइ/लाड़) बढैतै, बेनी कर गुही गाढ़ी ।  
सूरस्याम प्रभु तुम्हरे दरस बिनु अब न चलत छा आढ़ी ॥<sup>१७६</sup>

तथा-

१७३- नंददास- रास पंचाध्यायी - शुक्ल, पृ० १६७

१७४-परमानंद सागर २३५

१७५- सूरसागर १७९०

१७६- वही १७९१

पूछत है सग मृग दुम बेली ।  
 हमें तजि गये री गोपाल अकेली ॥  
 अहो चपक मालती तमाला ।  
 तुम्है परसि गये नंद लाला ॥  
 ज्यौ गजराज बिना क/ गजकरनी ।  
 कृष्ण सार बिन व्याकुल हरिनी ॥  
 परमानंद प्रभु मिलहु न आई ।  
 तुम दरसन बिन हंस उड़ाई ॥<sup>१७७</sup>

गोपी और राधा का यह विरह वर्णन सूर, नंद और परमानंददास ने ही किया है । अन्य अष्टछापी कवियों ने रास के आनन्दोत्सव पक्ष का ही वर्णन किया है ।

#### देशान्तर अथवा प्रवास जन्य- विरह

देशान्तर अथवा प्रवास जन्य - विरह का ही वल्लभ सम्प्रदाय साहित्य में सबसे अधिक विस्तार मिलता है । इस विरह के वर्णन में सूरदास ने तो जो कुछ भी संभव था सब कह दिया । यथार्थ में विप्लव के अंतर्गत इसी शृंगार का विश्लेषण आलोचकों ने किया है । यह वियोग कंस के संदेश के अनुसार अकूर के साथ कृष्ण और कलराम के मथुरा जाने के समय से प्रारंभ होकर गोपियों के जीवन भर रहता है । कुरुक्षेत्र में ही क्षाणिक भेंट- उसे मिलन कहना अधिक उपयुक्त न होगा - इसमें संयोग माना जा सकता है और यही तथा मिलन की निरंतर आशा ही इसे करुण विप्लव होने से बचा लेती है । इस विप्लव के दो रूप हैं - (१) साधारण विरह तथा (२) भ्रमरगीत ।

#### साधारण विरह-

इसके अंतर्गत गोपियों और राधा का भ्रमरगीत के अतिरिक्त का विरह है । इसे भी दो उपभागों में बांट सकते हैं । एक तो गोपियों का विरह तथा दूसरा राधा का विरह । इनमें भी गोपियों का विरह का ही विशेष वर्णन है । राधा का अधिक

मैं वह ऐसी डूब गई थी कि वहाँ अपने दर्द को कहने की हालत नहीं रही । उसे कृष्ण से न कोई शिक्वा था न शिकायत । पर गोपियों के विरह- कथन के पीछे से राधा का विरही हृदय भाँकता रहता है । यथार्थ मैं उसी के गभीर प्रेम की एक झलक हमें गोपियों के विरह में मिलती है । गोपियों का विरह अधिक मुखर और विविध रूप में चित्रित है । यह वर्णन सभी कवियों ने किया है तथा इसका विस्तार से अष्टछाप का अध्ययन करने वाले सभी विद्यार्थियों ने किया है, अतएव उसके विषय में विशेष नहीं लिखा जा रहा है ।

### भ्रमरगीत-

उपर्युक्त विरह का प्राण तथा बल्लभ- संप्रदाय का सर्वोत्तम अंश भ्रमरगीत का है । हिन्दी साहित्य के पूर्व से ही भ्रमर-गीत काव्य की परंपरा रही है, और उसका अत्यन्त सुंदर विकास इस संप्रदाय में हुआ है । भ्रमरगीत में कृष्ण का उद्धव के ज्ञान गर्व को खंडित करने, गोपियों के प्रेम की महत्ता स्थापित करने तथा अपना संदेश देने का बड़ा उल्लेख है । इसमें एक भ्रमर के बहाने कृष्ण और उद्धव, योग तथा ज्ञान पर ऐसे छोटें कैसे गए हैं जिसका रस अनिर्वचनीय है । हिन्दी में भ्रमरगीत का विस्तृत अध्ययन स्वतंत्र रूप से दो विद्वानों द्वारा हो चुका है ।<sup>१७८</sup> अतएव इसका भी विशेष उल्लेख करने की आवश्यकता नहीं है । इसके संबंध में केवल निम्नलिखित बातों की ओर ध्यान आकर्षित कर देना आवश्यक है:-

- (१) भ्रमरगीत में भी राधा के विरह का प्रत्यक्ष वर्णन अल्प है, उसकी व्यंजना ही अधिक है ।
- (२) कृष्ण भी सबको संदेश भेजते हैं पर राधा को नहीं । राधा भी अपने प्रेम की गभीरता को समझ उसकी मर्मन्तिक पीड़ा को हृदय में ही छिपाए रहती है ।
- (३) राधा ने उद्धव से भी न तो एक शब्द कहा और न कृष्ण को अपने विरह का एक संदेश भेजा ।



(४) फिर भी उसका ही विरह सम्पूर्ण काव्य पर छाया रहता है। प्रत्येक <sup>स्थिति</sup> उसकी के पीछे राधा के न हृदय की धड़कन सुनाई पड़ती है। और यही कारण है कि उद्धव ने सभी गोपियों को छोड़कर राधा के विरह का ही कृष्ण से अत्यंत हृदय-द्रावक वर्णन किया है:-

चित्त दै सुनौ स्याम प्रवीन ।  
हरि तुम्हारै विरह राधा, मै जु देखी कीन ।  
तज्यौ तेल तमोल भूषन, अंग बसन मलीन ॥  
कंकना कर रहत नाही, टाड़ भुज गहि लीन ।  
जब संदेसों कहन सुंदरि, गवन मो तन कीन ।  
छुटी छुद्रावलि चरन असम्मी गिरी बल हीन ।  
कंठ <sup>उच</sup> ~~समन~~ न बोलि आवै, हृदय परिहस भीन ।  
नैन जल भरि रोइ दीनौ, ग्रसित आपद दीन ।  
उठी बहुरि संधारि भट ज्यौ, परम साहस कीन ।  
सूर हरि के दरस कारन रही आसा लीन ॥<sup>१७९</sup>

कुरु क्षेत्र में भी रुक्मिणी राधा की चितवन देखते ही उसके प्रेम की गंभीरता समझ गई। तभी तो उससे सगी बहन की भांति भेटी ॥<sup>१८०</sup> वियोग जन्म <sup>स्व</sup>स्थिति में सभी गति तो हो गई। सारा गोकुल बदला सा लगने लगता है। शरीर में अनल से भी अधिक दाहकता आ जाती है। शृंगार और सुख सभी छूट जाते हैं। मिलन की कोई आशा नहीं दीखती। मुरली का रव फिर नहीं सुनाई पड़ा। स्वप्न में भी प्रिय दर्शन नहीं होता और प्रकृति भी या तो जड़ हो गई है, या वह भी वियोगनी सी प्रतीत होती है अथवा विरही को और अधिक दुख देती है। ऐसी स्थिति में विरह की सभी दशाएं हो गई। इन दशाओं का वर्णन सभी कवियों ने संक्षेप अथवा विस्तार से किया है। उनमें से कुछ के उदाहरण नीचे जा रहे हैं:-

१७९- सूरसागर ४७९५

१८०- वही १॥१

### विरह की दशाएँ:-

- (१) अभिलाषा- ऐसे समय जो हरि जू आवहिं ।  
 निरखि निरखि बहुरूप नकोहर, नैन बहुत सुख पावहिं ।  
 तैसियस्याम घटा वन घोरनि, बिब बगपांति दिखावहिं ॥  
 तैसैइ मोर कुलाहल सुनि सुनि, हरषि हिंडोरनि गावहिं ।  
 तैसीये दमकति दामिनी अरु, मुरलि मलार बजावहिं ॥  
 कबहुं सँग जू हिलि मिलि खेलहिं, कबहुं कुंज बुलावहिं ।  
 बिछुरे प्रान रहत नहिं घट मै, सो पुनि आनि जियावहिं ॥  
 अबकै चलत जानि सूरज, प्रभु सब पहिले उठि धावहिं ॥<sup>१८१</sup>
- (२) चिन्ता- रात पपीहा बोल्यो री माई ।  
 नींद गई, बिंता बाढ़ी, सुरति स्याम की आई ।  
 सायन मास देखि वरखा, रितु हो उठि आंगन भाई ।  
 गरजत गगन दामिनी, दमकत तामे जीउ उड़ाई ॥  
 राग मलार कियौ जब काहू मुरली मधुर बजाई ।  
 बिरहिन बिकल- दास-परमानंद" धरनि परी मुरझाई ॥<sup>१८२</sup>
- (३) स्मृति- कोउ कहै रे मधुप हौहि तुम से जो संगी ।  
 क्यौ न हौहि तन स्याम, सकल बातन चतुरंगी ॥  
 गोकुल मै जोरी काऊ, पाई नाहिं मुरारि ।  
 मदन त्रिभंगी आप है, करी त्रिभंगी नारि ॥  
 रूप-गुन -सील की ॥<sup>१८३</sup>
- (४) गुणकथन- कहा दिन ऐसे ही चलि जैहै ।  
 सुनि सखि मदन गुपाल आगन मै, ग्वालिन सँग न ऐहै ।  
 कबहुं जात पुलिन जमुना के, बहु बिहार बिधि खेलत ।  
 सुरति होत सुरभी सँग आवत, पुहुप गहै कर फेलत ।  
 मृदु मुसकानि आनि राख्यौ जिय, चलत कह्यौ है आवन ।  
 सूर सुदिन कबहुं तौह्वै है, मुरली सबद सुनवन ॥<sup>१८४</sup>

१८१- सूरसागर ४००५

१८२- परमानंद-सागर -५३१

१८३- भवरगीत नंददास- शुक्ल पृ० १३७

१८४- सूरसागर ३८४१

## (५) उद्बेग-

माई । कुछ न सुहाई मोहि, मोर- बचन सुनि बन में लागे सोर-  
करन ।

स्याम -घटा पंगति बगुलानि की देखि-देखि लागी नैन भरन ॥  
गरजत गगन, दामिनी कौधति निसि अधियारी, लाग्यौ जीउ-  
स डरन ।

नींद न परै, बौकि बौकि जागतिसूनी सेज, गोपाल घस न  
चंदन-चंद, पवन, कुसुमाबलि भए विष-सम लागी देह जरन ॥  
कुंभनदास प्रभु कबहिं मिलहिंगे गिरिवर-धर दुख काम - हरन । १८५

## (६) प्रलाप-

गोविन्द बीच दै सर मारी ।  
उर तन कुटी विरह दावानल फूँकि फूँकि सब जारी ।  
सोच सोच तन छीन भयो अति कैसी देह विगारी ।  
जो पहले विधि हरि के कारन अपने हाथ सवारी ।  
बरु गोपी धर जन्म न लेती रहत गरभ में डारी ।  
परमानन्द विरहनी हरि की सोचत अरु पछताई ॥ १८६

## (७) उन्माद-

कोउ माई बरजैरी या चंदहि ।  
अति हीं क्रोध करत है हम पर, कुमुदिनि कुल आनंदहि ॥  
कहाँ कहाँ ब्रूषा रवि तमचुर, कमल बलाहक कारे ।  
चलत न चपल रहत थिर कै रथ, बिरहिनि के तन जारे ॥  
निंदति सैल उदधि पन्नग, कौ, श्रीपति कमठ कठोरहि ॥  
देतिं असीस जरा देवी कौ, राहु केतु किन जोरहि ॥  
ज्यौ जलहीन मीन तलफति, ऐसी गति ब्रजवालिहि ।  
सूरदास अब आनि मिलाबहु, मोहन मदन गुपालहि ॥ १८७

## (८) व्याधि-

निसि अधियारी दामिनि डरपावति मोकी चमकि-चमकि  
सघन बूद परति माई री ? अस चहु दिसि घन गरजै धमकि-  
धमकि ।

बिनु हरि-समीपु भवन भयानकु अकैलै -  
आखि न लागै चौकि- चौकि परौ हमकि - हमकि ।  
"कुंभनदास" प्रभु गोवर्द्धन -धर रसिक वर लाल,  
कब मिलि है? लागि हूँ रमकि- रमकि -॥<sup>१८८</sup>

## (९) जड़ता -

व्याकुल बार न बाधति छूटे ।  
जब तै हरि मधुपुरी सिधौरे उर के हार रहत सब टूटे ।  
सदा अनमनी विलख बदन अति यहि ढंग रहति खिलौना फूटे ।  
विरह बिहाल सकल गोपी जन अभरन मनहु बटकुटन लूटे ।  
जल प्रवाह लोचन तै बाढ़े बचन सनेह अभ्यन्तर घूटे ।  
"परमानन्द" कहाँ दुख कासतै जैसे चित्र लिखी मति टूटे ॥<sup>१८९</sup>

## (१०) मूर्च्छा -

जबहि कह्यौ ये स्याम नहीं ।  
परी मुरछि घरनी ब्रजवाला, जो जहँ रही सु तहीं ॥  
सपने की रजधानी ह्वै गई, जो जागी कछु नाहीं ।  
सूर कहत सब ऊधौ आए, गई काम-सर मारी ॥<sup>१९०</sup>

## (११) मरण-

मोहन वो क्यों प्रीति बिसारी ।  
कहत सुनत समुझत उर अंतर दुख लागत है भारी ।  
एक दिवस खेलत बन भीतर बैनी हाथ सम्हारी ॥  
बीनत फूल गयो चुभि-काँटी ऐसी सही बिधारी ।

१८८- कुंभन दास - ३५४

१८९- परम नन्द दास - ५५८

हम पै कठिन हूँ अब कीन्हौ लाल गुवरधन धारी ।

"परमानंद" बलबीर बिना हम भरत विरह की मारी ॥ १९१

प्रवास में अंगों में असौष्ठव, सन्ताप, पांडुता, दुर्बलता, अरुचि, अधीरता, अस्थिरता, तन्मयता, उन्माद, मूर्च्छा और मरण, ये ग्यारह कामदशाएँ भी हैं । अष्ट छाप के कवियों में इनके भी अनेक उदाहरण उपलब्ध हैं । इनमें से कुछ ही उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं :-

#### (१) असौष्ठव-

अति मलीन वृषभानुष कुमारी ।

हरि घूम-जल भीज्यौ उर- अचल, तिहिँ लालव न धूवावति-  
सारी ॥

अध मुख रहति अनत नहिँ, चितवति, ज्यौ गथ हारे -

यक्ति जुवारी ॥

छूटे चिकुर बदन कुम्हिलाने, ज्यौ नलिनी हिमकर की मारी ॥

हरि संदेश सुनिसहज मृतक भइ, इक विरहिनि, दूजे अ<sup>ल</sup>जिजारी ।

सूरदास कैसै करि जीवै, ब्रज बनिता बिन स्याम दुखारी ॥ १९२

#### (२) संताप-

हरिबिन बैरिन रैन बढ़ी ।

हम अपराधिन निष्ठुर बिधाता काहै सवारि गढ़ी ।

तन धन जोवन वृथा जात है विरहा अनल रढ़ी ।

"परमानंद" स्वामी" न मिलै तो घर तै भली मढ़ी :-

(४) अरु बि-

आगम सावनु क्यों भरिये ?

चातक, पिक, मोर बोलत सुनि- सुनि श्रवननु जरिये । १९४

निष्कर्ष-

वियोग भृंगार का इस प्रकार से वल्लभ - संप्रदाय में विस्तृत वर्णन है । समग्र रूप में इस विप्रलम्भ के अध्ययन से निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं:-

- (१) वल्लभ संप्रदाय में विरह के सभी स्वरूप प्राप्त हैं ।
- (२) पूर्वराग, मान और विरह के वर्णन में स्वाभाविकता, विविधता और विस्तार यथेष्ट है ।
- (३) भ्रमर गीत प्रसंग का विशेष विस्तार इस संप्रदाय की विशेषता है ।
- (४) विरह वर्णन में राधक का अंतर्मुखी विरह उसकी तीव्रता को व्यंजित करने वाला तथा नूतन है ।

## ५ राधावल्लभ संप्रदाय

### स्थूल विरह का अभाव :

राधा वल्लभ संप्रदाय में नित्य-संयोग की स्थिति मानने के कारण प्रिया-प्रियतम (राधा-कृष्ण) के बीच में विरह का प्रश्न ही नहीं उठता । राधा और कृष्ण एक पल के ~~विच्छेद~~ लिए भी एक दूसरे से वियुक्त नहीं होते हैं, अतएव इस सम्प्रदाय के कवियों में उस स्थूल विरह का वर्णन नहीं किया है जो प्रवास (गोचारण अथवा मथुरागमन) से उत्पन्न होता है अथवा जिसका कारण राधा-कृष्ण के मिलन में होने वाली बाधाएं होती हैं । यहां तो अति मधुर प्रेम है । यह प्रेम विलक्षण है । इसमें मिलना या किछुड़ना कुछ नहीं है । केवल रूप सौंदर्य का निरंतर पान कर जीवित रहना मात्र ही इसमें है ।<sup>१६५</sup> विरह के अभाव का एक अन्य कारण भी है । जहां जैसा प्रेम होता है वहां वैसा ही विरह भी होता है । जहां स्थूल प्रेम होता है वहां स्थूल विरह भी होता है । प्रिया-प्रियतम का प्रेम अति सूक्ष्म है, इसलिए उनका विरह भी सूक्ष्म है ।<sup>१६६</sup> इसी कथन को और भी अधिक स्पष्ट करते हुए ध्रुवदास कहते हैं कि "ऐसे अद्भुत प्रेम में और मांति की विरह न संभव । जो फूलनि की माला देखे कुम्हिलाइ ताको असिवर को दिसाइवो अनीत । या प्रेम में न स्थूल प्रेम की समाई । न स्थूल विरह की समाई । न मान की । एक रस यह प्रेम ही विरह रूप है ।"<sup>१६७</sup> इन कारणों से स्थूल विरह को अमान्य कर इस सम्प्रदाय ने सूक्ष्म विरह की कल्पना की है ।

### सूक्ष्म विरह की कल्पना

कारण: जिस समय श्री हितहरिवंश जी ने राधा-कृष्ण के नित्य-संयोग को अपने संप्रदाय की आधार-भूमि बनाया होगा उसी

१६५- १ महाप्रेम निज मधुर अति, सबों न्यारी बाहि ।  
तहां न मिलिबौ किछुरिबौ जीवत स्महि चाहि ।

ध्रुवदास-श्री स्यालकलास लीला पृ २३

१६६- २ ध्रुवदास-सिद्धांत विचार लीला पृ ५०

समय उनके मन में यह बात भी उठी होगी कि परंपरा से स्वीकृत विचारधारा के अनुसार लोग कहीं यह न समझ लें कि उनके प्रेम भाव में विरह-सदृश तीव्रता, उत्सुकता, उत्साह, उत्कर्ष और उल्लास नहीं है। साथ ही पूर्व के मक्त और साहित्यिक भी विरह का वर्णन कर गए हैं।<sup>१६६</sup> अतएव विरह को अस्वीकार करते हुए भी उन्हें उसे स्वीकार करना पड़ा। यह कार्य उन्होंने विरह की एक नवीन, सूक्ष्म और विलक्षण कल्पना द्वारा किया है। इस कल्पना के द्वारा उन्होंने विरह को स्वीकार करके भी अस्वीकार कर दिया है। इस विधि से जहां एक ओर उन्होंने लोगों के आक्षेपों का समाधान किया वहां दूसरी ओर अन्य संप्रदायों में वर्णित प्रेम से अपने प्रेम के स्वस्म की श्रेष्ठता भी प्रमाणित की है। राधावल्लभ संप्रदाय की यह कल्पना सचमुच अपने में अनूठी है।

### सूक्ष्म विरह का स्वस्म

सूक्ष्म विरह वह है जहां प्रिया-प्रियतम एकही पर्यंक पर समासीन होते हुए अपने तन और मन के पार्थक्य को असह्य मान कर तादात्म्य की बलवती उत्कंठा से प्रेम विह्वल होकर एक दूसरे में लीन हो जाना चाहते हैं। तन-मन का पार्थक्य उन्हें विरह-जन्य वेदना का सा प्रतीत होता है। निरंतर एक दूसरे के रूप सौंदर्य का पान करते हुए भी मन में एक प्रकार की अव्यक्त अतृप्ति बनी रहती है और उसके कारण वे सूक्ष्म-विरह का अनुभव करते हैं।<sup>१६७</sup> यदि प्रिया का एक निमिष से कम का अंतर भी प्रिय को सह्य नहीं है।<sup>१६८</sup> यदि प्रिया सुखी

१६६- "जो कौन कहै कि मान विरहा महापुरुषन गायो है सो सदाचार के लिए। औरनि को समझाइने को कह्यो है। पहले स्थूल प्रेम समझे तब आगे चले। जैसे श्री भागवत की बानी

ध्रुवदास वही -प

१६७- वि०स्नातक - राधावल्लभ संप्रदाय - पृ १४१

१६८- अद्भुत गति सहि प्रीति की, कैसेहुं कहत बनै न।

धीरेह अंतर निमिस को, सहि न सकन मिय नैन।

ध्रुवदास रंगविहार लीला पृ २१३



से मुख मोड़ कर कोई बात करने लगती है तो प्रिय की गति कौटि  
विरही सदृश्य हो जाती है।<sup>१९६</sup> लाली जी की तनिक सी मू भंग  
हुँ कि लाली भारी विरह दुःख में पड़ जाते हैं।<sup>२००</sup> विरह की यह  
विविध दशा अत्यंत विस्मयकारी है। प्यासा जल न पीकर जल ही  
प्यासे को पी जाता है। प्यास ही जल हो गई। अटपटी बात  
है।<sup>२०१</sup> मिलन में ही होने वाला यह ऐसा अद्भुत विरह है। श्रीकृष्ण  
के क्रोध में विराजमान राधा भी सहसा हा मोहन। मोहन करके प्रलाप  
कर उठती है। मिलन में, सामीप्य लाभ के क्षणों में प्रेम, कल्पना  
या अत्यंत व्यवधान से उत्पन्न यह विरह है। विरह के इस स्वरूप  
को स्पष्ट करने वाली कौ कुंडलियां भी श्री हरिवंश जी की स्फुट  
वाणियों में मिलती हैं। 'इन कुंडलियों में संसार में प्रसिद्ध दो कौटि  
के प्रेमियों के उदाहरण देकर इस विषय पर प्रकाश डाला गया है।  
चक्रवाक-दंपति और सारस युगल का प्रेम काव्य-साहित्य में अपने-अपने  
ढंग से त्याग और बलिदान के लिए प्रसिद्ध हैं। कहते हैं कि चक्र  
रात्रि होते ही अपने प्रियतम चक्रवा से वियुक्त होकर नदी के दूसरे किनारे  
चली जाती है। रात भर विरह वेदना से संतप्त रहती है और दैव  
के इस विधान को सह कर प्रभात होने तक अपने प्रियतम से मिलने की  
बाट जोहती है। रात्रि के विरह से उसकी अनुभूति तीव्रता और प्रबल  
हो जाती है और प्रभात का मिलन उसे अपेक्षाभूत अधिक आह्लादक  
एवं आनन्दमय प्रतीत होता है, 'सुखं हि दुःखान्यनुभूय शोभते।' चक्र  
की दृष्टि में यह विरह उसके प्रेम की परीक्षा है, उसकी वेदना का

२०० चितई नैक चपल भू भंगा । कांपत लाल सकल अंग अंगा ।  
बन सगर्व सुनत हुंकारा । प्रीतम देह रही न संभारा ।  
बिस भये विरहज दुख भारी । लटकि परे गहि चरन बिहारी ॥  
-कृष्णदास-रति मंजरी लीला पृ १६३

और भी

जबही उर सँ घुर लपटाँही । तब नैना बिरही ह्वे जाँही  
छूट जबही ह्वि देख्यो कर । विरह अगनि अगनि सँचरे ।

विरह ~~अगनि~~ अगनि हिनहि हिन माँही । जयपि ग्रीवनि में  
--कृष्ण-रहस्य मंजरी लीला पृ १८६

१०१ अटपटी भाँति को बिरह बुनि, मूँल रह्यो सब कोई ।

अन्त मिलन स्वी वरदान में होता है अतः वह इस वियोग को सहन करने में गौरव ही समझती है। चकई की इस दशा पर व्यंग करता हुआ सारस कहता है--“हे चकई, प्रिय वियोग के बाद भी तेरे शरीर में प्राण व्यर्थ ही रहते हैं। सरिता के दो कूलों की दूरी, रात्रि का मथंकर समय, मथावह निर्जन स्थान और भविष्य भय गर्जन के होते हुए भी तू अपने प्रियतम से किङ्कड़ कर जीवित रहती है, तुझे अपने इस जीवन पर लज्जा क्यों नहीं आती? अश्रुविहीन नेत्रों से कैसे तू प्रभात की प्रतीक्षा करती हुई प्राण-रक्षा करती है? कौन-सा ऐसा सन्देश है जो तुझे प्रभात तक जीवित बनाए रहता है? विरह की दारुण घड़ियों में जीवित रहने को मैं तो प्रेम की न्यूनता ही मानता हूँ। विरह में जीवित रहना क्या किसी सच्चे प्रेमी को शोभा देता है। २०२

सारस की इस व्यंग्योक्ति में विरह-भाव पर गंभीर आक्षेप छिपा है जो प्रेम में वियोग की कल्पना भी सहन नहीं कर सकता। किंतु बिना विरह के प्रेम का पूर्ण परिपाक भी तो संभव नहीं? तब फिर कौन सी स्थिति यथार्थ, युक्तियुक्त और मनोवैज्ञानिक है। सारस की इस उक्ति के पीछे उसका अपना आत्मबलिदान, त्याग और प्राण विसर्जन का भाव छिपा है।

सारस युगल के लिए प्रसिद्ध है कि ज्योंही उनमें से एक का विछोह होता है, दूसरा उसके विरह में तड़प-तड़प कर प्राण गंवा देता है। अतः सारस की दृष्टि में चकई का विरह दशा में भी जीवित रहना प्रेम का दंभ करना है। चकई का प्रेम कहीं न कहीं न्यून है, तभी तो विरह में भी वह जीवित रहकर मिलन की आकांक्षा सहज्जी है। किंतु चकई की दृष्टि में से विरह में जीवित रहना प्रेम की न्यूनता नहीं वरन् प्रेम की परिपूर्णता ही है। सारस की व्यंगमयी मर्त्सना का उच्चर देती हुई चकई कहती है कि--हे सारस। सरित के दूसरे कूल पर जाकर रात्रि-भर विरह वेदना को सहकर और प्रेमाग्नि के संताप अनुभव करके जीवित रहना ही प्रेमोन्माद का परिचायक है। मैं प्राण देने से तो प्रेमी के प्रति अपनी मर्मस्पर्शी अभिव्यक्ति

ही नहीं आता । प्रेम की यथार्थ और परिपूर्ण अनुभूति के लिए विरह की धड़ियों का दाह अनुभव करना अनिवार्य है । हे सारस तुम निरंतर अपने प्रेम पात्र के पास रहते हो अतः प्रेम के मर्म का तुम्हें मला क्या पता हो सकता है ।<sup>२०३</sup>

“सारस-चक्रे” के इस संवाद को प्रस्तुत करने का हमारा प्रयोजन यही है कि ये दोनों कुंडलियों सम्प्रदाय में प्रेम-सिद्धांत की स्थापना करने वाली मानी जाती हैं । इनमें से कौड़ी सा एक पक्ष स्वीकार नहीं किया जाता वरन् चक्रे की विरहाकुलता और सारस का आत्म-त्याग दोनों ही मिलकर प्रेम के स्वरूप को स्पष्ट करते हैं । श्री कृष्णजी ने इस प्रेम तत्त्व को इस प्रकार व्यक्त किया है -- “सारस-पत्नी लक्ष्मण केवल संप्रयोग-जन्म रस का ही अनुभव करती है और चक्रे विप्रयोग-जन्म तीव्र ताप के अनन्तर सहृदय-हृदय-वैद्य सम्प्रयोग-जन्म अनुपम रस का आस्वादन करती हैं, परंतु वह भी विप्रयोग काल में सम्प्रयोग-जन्म रसास्वादन से वंचित रहती है । परंतु नित्य-निकुंज में श्री निकुंजेश्वरी को अपने प्रियतम परम प्रेमास्पद श्री ब्रजराज किशोर के साथ सारस-पत्नी लक्ष्मण की अपेक्षा शत कोटि गुणित दिव्य संप्रयोग-जन्म-रस की अनुभूति होती है और साथ ही चक्रे की अपेक्षा शतकोटि गुणित अधिक विप्रयोग-जन्म तीव्र ताप के अनुभव के अनन्तर पुनः दिव्य रसानुभूति होती है । यही इसकी विशेषता है ।<sup>२०४</sup>

भागवत सम्प्रदाय नामक ग्रंथ में राधावल्लभ सम्प्रदाय प्रकरण में इस विषय पर विचार व्यक्त करते हुए श्री बलदेव उपाध्याय ने लिखा है-- “प्रेम विरहा ही राधावल्लभीय पद्धति का सार है । मिलने में भी विरह जैसी उत्कंठा इसका प्राण है । युगल किशोर श्री राधावल्लभ-लाल के नित्य मिलन में वियोग की कल्पना तक नहीं है । परन्तु इस मिलन में प्रेम की क्षीणता नहीं, प्रत्युत प्रतिक्षण नूतनता का स्वाद है ।<sup>२०५</sup> प्रेमासव का अनवरत पान करने पर भी क्षुब्ध रूपी महान् विरह की छाया सदा बनी रहती है, प्रतीत होता है--”

२०३ हितहरिवंश-स्फुटवाणी ६

२०४ श्री भगवत्तत्त्व - श्री कृष्णजी पृ १६१

२०५ भागवत सम्प्रदाय - श्री बलदेव उपाध्याय पृ ४४०

रह्त मानों कबहुं मिले ना । २०६, २०७

### विरह के भेद:

राधावल्लभ संप्रदाय में वर्णित विरह के दो ही भेद हैं ।  
पूर्वराग और प्रवास का तो वहाँ स्थान ही नहीं है । केवल एक या दो स्थल ऐसे हैं जिनमें पूर्वराग का आभास देखा जा सकता है किंतु साम्प्रदायिक दृष्टि से उसकी स्वीकृति नहीं है । इस संप्रदाय में विरह के प्राप्य भेद हैं सूक्ष्म विरह जैसे प्रेम-वैचित्त्य या पलकांतर विरह भी कहते हैं तथा मान ।

### प्रेम वैचित्त्य अथवा पलकांतर विरह :

साहित्य तथा भक्तिशास्त्र में निरंतर मिलन की स्थिति में भी अव्यक्त अकृप्ति से उत्पन्न सूक्ष्म विरह को प्रेम वैचित्त्य कहते हैं ।  
‘उज्ज्वल नीलमणि में’ स्वामी ने इसकी निम्नलिखित परिभाषा दी है ।

२०६ तन मन से बिकरै नहीं चाह बड़े दिन रैन ।

कबहुं संजोग न मानहीं देखत मरि - मरि नैन ।

श्री लौकनाथ-चतुरासी के टीकाकार

२०७ वि०स्नातक-राधावल्लभ संप्रदाय पृ १३८-१४०

२०८ नन्द के लाल हरसूयी मन मोर ।

हों अपने माँतिन लर पौवति काँकर डारि गयो सखि मोर

बंक बिलौकनि चाल कबीली रसिक शिरोमणि नंद किशोर

कहि कैस मन रहत अवन सुनि सरस मुरली की धोर

हंदु गोविन्द बदन के कारन चितवन काँ मये नैन बकौर ।

जे श्री हित हरिवंश रसिक रस जुवती तू लँ मिलि सखी प्राण

हित चौरासी १३ तथा ध्रुवदास ब्रजलीला पृ २

प्रियस्य संनिर्गर्षेऽपि प्रेमोत्कर्षस्वभावतः ।

या विश्लेषधियार्तिस्तत्प्रम वैचित्त्यमुच्यते ॥ २०९

इस विरह में पलक गिरने तक के समय का वियोग भी सह्य होता है इसलिए इसे पलकांतर विरह भी कहते हैं । हित हरिवंश जी ने इस भाव को जो व्यक्त करने के लिए नेत्र वर्णन का प्रसंग चुना है और एक पल के लिए केश लट के नेत्र के आगे आजाने से दर्शन की बाधा को विरह की तीव्र वेदना कहा है । २१०

ध्रुवदास में इस विरह का एक उदाहरण निम्नलिखित है

मधुर ते मधुर अनूप ते अनूप अति ।  
रसनि को रस सब सुखनि को सार री ।  
विलास को विलास निज प्रेम की राजे दशा ।  
राजै एक छत दिन विमल विहार री ।  
छिन छिन त्रिषित चक्ति रूप माधुरी में,  
भूलै सेई रहै कछु आवै न विचार री ।  
भ्रमहूँ को विरह कहत जहाँ डर आवै ।  
ऐसे है रंगीलै ध्रुव तन सुकमार री ॥ २११

पलकांतर वियोग को व्यक्त करते हुए ध्रुवदास जी ने कहा है ----- एक सेज पर रूप देखत चन्द चकोर ज्यों नैनचल ओट भये महा कठिन दशा होइ अक्षि देहु हू अपनी न्यारी नाही सहि सकति यह हूँ विरह मानत है । २१२

२०९- पृ० ५४८

२१०- कहा कहाँ इन नैननि की बात ।

ये अलि प्रिया वदन अम्बुज रस अटके अनत न जात ।

जब जब स्पर्श पलक सम्पुट लट अति आतुर अकुलात ।

लम्पट लव निमेष अन्तर ते अलप कल्प सत सात ।

श्रुति पर कंज, इंगजन कुव विच मृग मद हूँ न

जै श्री हित हरिवंश नाभि सर जलवर जांचित सावल गात

हित० चौ०

२११- ध्रुवदास - हित शृंगार लीला - पृ० १९६

प्रेम वैचित्त्य या सूक्ष्म विरह का यही रूप है । राधा-वल्लभीय संप्रदाय में स्थूल विरह का कोई स्थान नहीं है जैसा कि ध्रुवदास जी ने स्पष्ट कहा है ।<sup>२१३</sup> डा० स्नातक भी इसी मत से सहमत है,<sup>२१४</sup> किंतु हित चौरासी में ही <sup>२</sup>इक - आध पद ऐसे हैं जिनमें स्थूल विरह का आभास है ।

बेगि चलहि उठि गहर करत कत निकुंज बुलावत लाल ।  
हा राधा राधिका पुकारत निरख मदन गज ढाल ॥  
करन सहाय शरद शशि मारुत, फूटि मिली उर माल ।  
दुर्गम तक्त, समर अति कातर, करहि न प्रिय प्रतिपाल ॥  
जै श्री हितहरिवंश चली अति आतुर श्रवन सुनत तेहि काल ॥  
लै राखे गिरि कुब बिच सुन्दर सुरत सूर ब्रज वाल ॥<sup>२१५</sup>

फिर <sup>उल्ल</sup>क भी निःसन्देह है कि राधावल्लभीय साहित्य में ऐसा स्थूल विरह अपवाद स्वरूप ही कहीं मिलेगा ।

मान-

स्थूल मान का अभाव -

सिद्धांत रूप में राधा-वल्लभ संप्रदाय में स्थूल मान का अभाव है जो कि स्थूल विरह की अस्वीकृति के कारण स्वाभाविक ही है । " हित शृंगार लीला " में ध्रुवदास ने इसका खंडन निम्न-लिखित शब्दों में किया है ।

तहाँ मान कैसे की अद्भुत अहै यह प्रेम ।

भीजै दोऊ आसन्न रस कह समाय विच नेक ॥<sup>२१६</sup>

२१३- जहाँ संयोग में देखत देखत विरह रहे तहाँ स्थूल विरह समाई नहीं । सब रस, सब शृंगार, सब प्रेम, सब धरै श्री कियोर कियोरी जू को सर्वदा सेवत रहत है

पृ० ४४

२१४- वि० स्नातक- राधावल्लभ सम्प्रदाय १४९

२१५- हित चौरासी - ३८

किंतु जिस प्रकार से इस संप्रदाय में स्थूल विरह को अस्वीकार कर भी सूक्ष्म विरह की कल्पना द्वारा उस अंग की पूर्ति की है, वैसे ही स्थूल मान का खंडन करके भी कवियों ने मान के मधुर क्षणों का वर्णन किया है। सूक्ष्म विरह के अनुरूप ही इसे भी सूक्ष्म मान कहा जाता है।

#### सूक्ष्म मान का स्वरूप

मिलन के क्षणों में उद्भूत यह मान है जो कि सामान्यतः संभ्रम से उत्पन्न होता है। साहित्यिक शब्दावली में इसे प्रणयमान के अंतर्गत लिया जा सकता है। हरि उर के मुकुर में अपने ही प्रतिबिम्ब को अन्य स्त्री समझ कर राधा मान करती है।<sup>२१७</sup> अथवा बिनाकारण ही कभी वे कोप कर उठती हैं अथवा उदासीन हो जाती है।<sup>२१८</sup> ऐसे क्षणों में संयोग होते हुए भी मान विप्लव की सृष्टि होती है। यह मान हृदयक्षणिक होता है पर इसकी विरहानुभूति अत्यंत तीव्र होती है। "साहित्यिक ईर्ष्या मान" का वर्णन इस संप्रदाय में उपलब्ध नहीं है।

२१७- हरि उर मुकुर विलोकि अपनुपौ विभ्रम विकल मान जुत मोरी ।  
चिबुक सुचारु प्रलीय प्रबोधित प्रिय प्रतिबिम्ब जनाय निहोरी  
नेति नेति वचनामृत सुनि सुनि ललितादिक देखति दुरि चोरी  
जैश्री हित हरिवंश करत कर धूनन प्रणय कोप मालावलि तोरी  
हित चौरासी पद ७

तथा - भक्त कवि व्यासजी - शृंगार रस विहार पृ० ३१८

२१८- राधा प्यारी हो मान न करु

अन्तर विरह दहन तन जारत, बरखावहि बिम्बाधर जलधर ।  
बिन अपराध कोप न कीजै, दीनै हौ प्यारी

प्रान दान धन, राजा तेरो हौ अनुचर,

व्यास स्वामिनी मन्द हास करि, कंठ लगाइ लयः

श्री व्यासवाणी (मान प्रकरण)

पृ० २४७



मान का विस्तृत वर्णन श्री व्यास जी ने अपनी वाणी में किया है । डा० स्नातक का कथन है कि "उसका साम्प्रदायिक भावना से ही अर्थ करने पर वह संगत प्रतीत होता है ।<sup>११९</sup> ऐसा मानने की कोई विशेष आवश्यकता प्रतीत नहीं होती । उदारमना भक्ति कवि साम्प्रदायिक सिद्धांतों को ही दृष्टि में रख कर रचना करते रहे हैं । यह अनिवार्य नहीं है । । फिर साधावल्लभ संप्रदाय में जिसकी अपनी कोई पुष्ट दार्शनिक आधार भूमि भी नहीं थी यह और भी आवश्यक नहीं है । संभावना तो यही है कि कुछ भक्तों ने बाद में इन्हीं महात्मा की वाणियों से साम्प्रदायिक सिद्धांतों की रूपरेखा का निर्माण किया होगा । ऐसा होने के बाद भी संभव है कि अनेक भक्तों ने हृदयहारी स्थलों की अभिव्यक्ति साम्प्रदायिक भावना से परे होकर की है । यही कारण है कि श्रीहरिवंश जी तथा व्यास जी में स्थूल मान के प्रकरण भी मिलते हैं । उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित दृष्टव्य है:-

तेरे हित लैन आई, बन ते श्याम पठाई, हरति कामिनि धन कदन-  
काम कौ ।

काहे को करत बाधा, सुनिरी चतुर राधा, भेटि कै मेहि री-  
माई प्रगट जगत भी ।

देखिरी रजनी नीकी, रचना रुचिर पिय की, पुलिन नलिन-  
नभ उदित रोहिनी थी ।

तू तौ व सखी सयानी, तै मेरी एकौ न मानी, हौ तोसौ -  
कहत हारी जुवति जुगति सौ  
मोहन लाल छबीलौ, अपने रंग रंगिलौ, मोहत विहंग पशु मधुर-  
मुरली रौ ।

वै तौव गनत तन जीवन जोवन तब जे श्रीहित हरिवंश हरि-  
भजहि भामिनि जी ।<sup>१२०</sup>

११९- वि० स्नातक - राधावल्लभ संप्रदाय पृ० १३७

१२०- हित जीतसी ५२



तथा-

चलटि किन मानिनि कुंज कुटीर, तौ बिन कुंवरी कौटि बनिता-जुत  
मथत मदन की पीर ।

गद-गद सुर, विरहाकुल, पुलकित, <sup>अ</sup>वत विलोचन नीर ।  
क्वासि-क्वासि कृषमानु नंदिनी बिलपत विपिन अवीर ॥  
बंशी बिसिष, व्याल माला बलि, पंचानन पिक कीर ।  
मलयज गरल, हुतास्र मास्त, साक्षामृग रिपुधीर ॥  
जे श्री हित हरि वंश परम कोमल चित चपल चली पिय तीर ।  
सुनि मयमीत बज्र को पंजर सुरत सूर रणवीर ॥ <sup>३२१</sup>

उपर्युक्त दो उदाहरणों <sup>से</sup> तथा इन कवियों के अन्य वर्णनों से स्पष्ट हो जाएगा कि इन कवियों ने स्थूल मान का वर्णन किया है और उसको इसी रूप में ग्रहण करना चाहिए ।

### मान मीचन

राधावल्लभ सम्प्रदाय में मान-मीचन के ३: शास्त्रीय उपाय, साम, मेद, बद्धि दान, नति, उपेक्षा और रसान्तर में साम और मेद ही का विशेष प्रयोग हुआ है । दान, उपेक्षा और रसान्तर का नितान्त अभाव है । नति के भी स्वल्प उदाहरण मिल सकते हैं । इनके कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं :-

(१) साम- जब नायक प्रिय वर्णों द्वारा नायिका को मनाता है तो उसे साम कहते हैं ।

काहे की लाड़िली, मो सौ मान करति ।

मेरी प्रकृति जैसी, वैसी तुहि जानति, गुन अपगुन कत जिय मंह धरति ॥

ताही पर कीजे कोप, जाही सौ सपनेहू न बीच, नीच कामहिं पाई

हू डरति ।

‘व्यास’ स्वामिनी तू चतुर-सिरोमनि, बीचका पाई तैं नहिं

मरति ॥

२२१ वही ३७ तथा देखे व्यासजी- शृंगार रसविहार पृ ३२३ वादि

२२२ व्यास शृंगार रस-विहार पृ ३१६ पद ४८१

अथवा

विरह-व्याधि तन बाढ़ी, राधा करि उपचारु ।  
 दे अघरामृत, मृतक-रसाहन, कुच-गुटिका घटिका उर डारु ॥  
 रोग-हरन निज-चरन-सरोरुह, नैननि धरि कर-पंकज चारु ।  
 अंगराज-अंजना सु देहि अब, अंजन-पीक लीक गदसारु ॥  
 प्रतिपालय, कलना-बलनालय, तो बिनु जनत नहीं निस्तारु ।  
 यह सुनि ब्रह्म तजि, प्रिय अंग-अंगनि 'व्यास' स्वामिनी करत बिहारु ॥<sup>२२३</sup>

(३) मेद

जब नायक नायिका की सखी को अपनी ओर मिला लेता है और उसके सहारे अपना कार्य-साधन करता है तो उसे मेद कहते हैं । मान-मोचन की यह सबसे महत्वपूर्ण और बहु प्रयुक्त विधि है । इस प्रसंग का भी व्यासजी ने ही अत्यंत मोहक विस्तार किया है । इस प्रसंग को निम्नलिखित शीर्षकों के अंतर्गत देखा जा सकता है :-

(क) श्री कृष्ण का सखी से अपना विरह निवेदन

श्री कृष्ण सखी से अपना विरह निवेदन करते हैं, 'कि मेरे हृदय के ताप को मिटाने वाली कहां मिलेगी । मैं कोई युक्ति नहीं जानता हूँ ।<sup>२२४</sup> मैं किससे अपनी दारुण पीड़ा कहूँ । काम की ज्वाला मुझे जलाती रहती है । आभूषणादि दुख देने वाले लगते हैं । माला व्याल सम, मुकुट कुकुट सम, बंसी खर तीर सम, किशलय की शय्या कंटक सम तथा चंद्रमा, चंदन और समीर विष सम लगते हैं । मोर, चक्रीर, हंस, पिक, मधुकर और कीर की बोली मयानक लगती है ।<sup>२२५</sup> ललिता मुझको आधीरात को दुख सागर में प्रिया छोड़ गई । रात्रि कैसे बीतेगी । प्रातः प्राण छूट जाएंगे । जब राधा के ~~उपदेश~~<sup>२२६</sup> उरीजों को देखूंगा तभी मेरे नेत्रों से कामदेव निकलेंगे ।<sup>२२६</sup> है सखी -

२२३ - वही पद ४८२ तथा ४८३-४८८

२२४ - ६ हरिव्यास ऋंगार रस विहार पृ. पद ४८६<sup>२२१</sup>

२२५ - १० वही वही पद ४६९

२२६ - ११ वही वही पृ. ३२२ पद ४६२

उससे जाकर मेरा संदेश कहना । मनुहार कर चरण कमलों को पकड़  
रहना । मुझे जो कुछ किशोरी कहे उसे सहन करना तथा मेरी ओर  
से उसका प्रगाढ़ालिंगन करना ।<sup>२२७</sup> इस प्रकार से लालजी स्त्री से अपना  
विरह निवेदन कर राधा के मान मोचन का उपाय करते हैं ।

(ख) स्त्री का राधा से मान-मोचन के लिए कथन

मान-मोचन के प्रसंग में ऐसे ही कथनों की प्रधानता है ।  
स्त्री विविध प्रकार से सीढ़ देकर, ऊँच-नीच सम्पत्ता करके राधा का  
मान-भंग कर कृष्ण से मिलाती है । कभी वह कृष्ण-विरह का  
वर्णन करती है,<sup>२२८</sup> कभी वह राधा की कठोरता का उत्तेजक उसकी  
मत्स्या करती है ।<sup>२२९</sup> कभी वह उसके पारों पड़ती है, बलाएं लेती है,  
हा, हा खाती है ।<sup>२३०</sup> कभी वह कहती है, 'नागरी मान न करो,  
कितनी बार तुम सिखा चुकी हो, इससे 'निशा-रस' की हानि होती  
-----

२२७- १२ वही वही पृ ३२१ पद ४६०

२२८- १३ वही वही पृ ३२२ पद ४६५ । पृ ३२४ पद ५००  
बादि

२२९- १४ कबहुं तैं काहू को कह्यौ न कियौ ।

जुरत बसीठी तैं सीठी करि डारी, हठ करि कहु न लियौ ॥

नैननि तोहि कुटलता सिखई, बीर न हेत बियौ ।

कठिन कुचन की संगति काँ फल, ह्वै गयो कठिन हियौ ॥

बिनु अपराधहिं साधु पियहिं, ते कबहुं न नैन दियौ ।

सरधा हू तैं कृपन बघर-मधु, पिय न बधाइ दियौ ॥

सुनत चली वातुर ह्वै, वातुरता बिसरी न सखियौ ।

'व्यास' स्वामिनी मेटत ही, मेरी मोहन मरत बियौ ॥

वही पृ ३२३ पद ४६७

२३०- वही पृ ३२३ पद ४६८

२३१- वही पद ४६९

है । <sup>२३२</sup> तैरे बिना उस स्याम-सरोवर का जल क्षीण हो गया है । <sup>२३३</sup>  
 कभी वह कहती है, कि सेवक का अपराध क्षमा करी। तुम्हारे मय  
 से वे कांप रहे हैं । <sup>२३४</sup> कभी वह समझती है कि ऐसे सुहावने अवसर मान  
 के लिए नहीं होते हैं <sup>२३५</sup> तो कभी वह कहती है कि मेरे कहने से तुम  
 चली । कृष्ण काम कला में निपुण हैं । <sup>२३६</sup> उनसे मान कर ऐसी  
 कौन कामिनी है । <sup>२३७</sup>

इस प्रकार अनेक विधियाँ से सखी राधा का मान-मंग करती है ।

(ग) दूती का राधा से कृष्ण का संदेश और मान-मोचन का प्रयास

सखी के अतिरिक्त कृष्ण दूतिका के द्वारा भी अपना विरह  
 निवेदन करता है ।

२३२ - वही पृ ३२५ पद ५०४

२३३ - वही पृ ३२७ पद ५१४ । तथा पद ५३०, ५३५

२३४ - वही पृ ३३० पद ५२४

२३५ - वही पृ ३२७ पद ५१४

२३६ - आज मेरे कहे चली मुग नैनी ।

भावत सरस जुवति मंडल में पिय साँ मिलें मलें पिक बैनी ॥

परम प्रवीन कौक विद्या में अभिप्राय निपुन लाग-गति लेनी ॥

रूपराशि सुनि नवल किशोरी पल-पल घटति चाँदनी रानी ॥

जै श्री हितहरिवंश चली अति आतुर राधारमण सुरत सुत दनी ।

रहसि रमसि आलिंगन चुम्बन मदन कौटुकुल मई कुवैनी ॥

हित चौरासी १६

२३७ प्यारे बाली मामिनी, आजु नीकी जामिनी,

मैटि नवीन मैघ साँ दामिनी ।

मोहन रसिक राइरी माई, <sup>तास्ते</sup> जु मान कर ऐसी कौन कामिनी

जै श्री हित हरिवंश श्रवण सुत प्यारी राधिकारमण सी

मिली गज गामिनी ।

हित चौरासी २

और देखें - हित चौरासी ७४, ७५, ८३

संदेशी <sup>३</sup> कह्यौ दूतिका जानि ।

अनबौलें सब अंग दिखाये, नागरि लहै जानि ॥

बदन पसारि निमेषनि बिनु चितयौ, सिर पर धरि पानि ।

कान कुकाड़, गाड़-हसि नाच्यौ, धरनि गिरनि मुस्कानि ॥

पुलकित, कंपिन, स्वेद भेद तन, अंसुअनि आंसि चुवानि ।

मूंदत स्वन, उसास कंठ धरि, फारत पट दुखदानि ॥

कमाला तीरति, जीरति कर, पीहं परति मुस्कानि ।

शीतल मैटि कमल उर पहं धरि, कदलि-खंभ लपटानि ॥

औरौ विपदा सुनि मुनिव्रत तजि, कूटी जिय की बानि ।

व्यासदास के समुझि बिनोदनि, कुंवर जियाये जानि ॥ <sup>२३८</sup>

(च) स्वयं दूतिका

मान-मोचन के उपायों में भेद के अंतर्गत ही स्वयं दूतिका बनकर प्रियाजी के मान-मोचन का प्रयास भी आरंभ । इसमें नायक दूती का रूप धारण कर नायिका के पास-विरह निवेदनादि करता है तथा चतुरता पूर्वक नायिका का आलिंगन-चुंबनादि प्राप्त कर लेता है । नायिका उस समय पहचान कर मुस्करा देती है और मान मंग हो जाता है । इसके, प्रसंग भी व्यासजी की ही वाणी में विशेषतः प्राप्त है । इस कार्य में सखी भी सहायक हो सकती है ।

कृष्ण दूती का रूप धारण कर राधा से कहते हैं कि प्रिय ने एक संदेश कहलाया है । वे अत्यंत व्याकुल हैं । उनके प्राण तभी रहेंगे जब तू मेरी सखी (अर्थात् दूतिका) को अपने उरीजों का दर्शन कराएगी । यदि मेरी दूती का आलिंगन करेगी तो मुझे बहुत सुख मिलेगा । दूती को चुंबन देने से मेरा हृदय शीतल होगा । यह दूती जो कुछ कहे उसे मेरा कहा समझना । राधा ~~को~~ इस विनोद सम्पन्न कर हंस देती है और उनका मान मंग हो जाता है । <sup>२३९</sup>

२३८ - व्यास जी पृ० ३२८ पद ५१८

२३९ - ,, पृ० ३३२ पद ५३२

एक अन्य प्रसंग में कृष्ण दूती का रूप धारण करके कहते हैं कि राधा तुम तो यहां मान किये बैठी हो वहां कृष्ण एक दूसरी ही सुंदरी पर रीझ कर कैलि कर रहे हैं। विश्वास न हो तो चक्कर देख लो, वृषभानु की दुहाई है। इन वचनों को सुनकर दुख से राधा रोने लगती है और दूती के हृदय से लिपट जाती है। आलिंगन करने पर दूती को कुव-विहीन देखकर तथा कृष्ण की चतुरता समझ कर स्तुति कर वे हंस देती हैं।<sup>२४०</sup>

सखी भी राधा से किसी श्याम किशोरी की चर्चा कर राधा से उसे देखने चलने को कहती है। राधा के जाने पर उनका मान मंग होता है।<sup>२४१</sup> अथवा राधा के समान श्याम गोरी सुंदरी हो गई है और कामदेव उसे अपनाने जा रहे हैं। इस कौतुक को देखने जाने से राधा का मान-मंग होता है।<sup>२४२</sup> ऐसे ही कई प्रसंगों की कल्पना कवि ने की है जिनमें या तो कृष्ण स्वयं दूती बने हैं अथवा सखी उनके स्त्रीरूप को दिखाने के बहाने राधा का मान मंग करती है।<sup>२४३</sup>

### (३) नति

नायिका के मान मोचन के लिए जब नायक नायिका के चरणों पर गिर पड़ता है तो उसे नति कहते हैं। गुरु मान के मोचन की यह विधि है। इस मान का वर्णन अत्यल्प हुआ है।

ध्रुवदास ने समा मंडल लीला में एक स्थल पर इसका उल्लेख किया है। मान कुंज में आते ही राधा की माँहें टेढ़ी हो गईं। यह देखते ही कृष्ण उनके चरणों पर गिर पड़े और वर्ति वचनों में कहा कि तुम्ही मेरी प्राणाधार हो। राधा यह सुनकर उन्हें हृदय से लगा लेती है।

२४० व्यास पृ. ३३५ पद ५४१

२४१ वही पृ. ३३४ पद ५४०

२४२ वही पृ. ३३६ पद ५४६

२४३ वही पद ५४०-५४८

मान कुंज आये जबहिं, कुंवरी माँह मई मंग ।  
 चित लाल पाहन परै, समुक्ति मान को अंग ॥  
 ऐसे रस में हो प्रिये, ऐसी जिय न बिचारी ।  
 तासौं इतनी चाहिए, तन मन जोरयो हार ॥  
 कैसे के सहजात है, नैक रूखाई माँह ।  
 क्लम याते नाहिं और दुख, प्यारी तेरी सौह ॥  
 मेरे तो ककुवै नहीं, तुमहीं प्राननि प्रान ।  
 यह बात जिय समुक्ति, चित जिन आनी आन ॥  
 मेरे है गति एक, तुम पद पंकज की प्रिये ।  
 अपने हठकी टैक, छाँड़ि कृपा करि लाड़िली ॥  
 मोहन के मोहन वचन, सुनि मोहनी मुस्काई ।  
 प्यारी प्यारी प्यार सौं, सकि लियो उर लाइ ॥ २४४

व्यासजी ने भी मान प्रसंग में नति का एक स्थल पर वर्णन किया है :-

तू नैक देखि री, प्रीतम को मोहन-मुख ।  
 गौर चरन पर, अरुन-स्याम हृदि, मनौ बिधुकुल सौं करत कमल मुख ॥  
 अस लीचन जल-बिंदु बिराजत, मनहुं मधुप मधु बमत मानि दुख ।  
 आरत जानि आनि उर लालहिं, 'व्यास' स्वामिनी देति सुरत-सुख ॥ २४५०

#### कृष्ण-उत्सुकता और सखी की सांत्वना

मान-मोचन में जितना ही विलंब लगता जाता है नायक की उत्सुकता और चिंता भी उसी अनुपात में बढ़ती जाती है । ऐसे अवसर पर अपनी चिंता वही सखी से व्यक्त करता है और सखी नायिका का उसके प्रति प्रेम है इसकी स्मृति दिला कर उसे सांत्वना देती है । इस भाव को व्यक्त करने वाले दो-एक पद व्यासजी की वाणी में प्राप्त है । कृष्ण सखी से कहते हैं कि तमचुर बोलने लगे

२४४ ध्रुवदास पृ १३७

२४५ व्यासजी - पृ ३३३ पद ५३४



कमल खिल रहे हैं, चन्द्रास्त हो रहा है, भ्रमर घूमने लगे किंतु अभी भी मेरी प्यारी नहीं आई है:-

बोलन लागे री, तमचुर मधुर बोल ।  
 अज हूं न आई प्राण प्यारी, फूलन लागे कमल-टोल ॥  
 बरून-दिसा खस्त ससि, कंज-कोष मधुप लोल ।  
 मदन-दहन ताप ज्वलित, अंग-राग कुसुम मोल ॥  
 पिय-बिलास सुत निकट, मिलत कंज पुलकित कपोल ।  
 बिहरत 'व्यास' स्वामिनी मोहन, बस कीनी बिनु मोल ॥ २४६

कृष्ण को सांत्वना देती हुई सखी कहती है कि प्यारी अभी ही आवेगी । तुम्हारे ही समान उसे भी 'चाँप' लगी है । संतोष करो, धैर्य रखो । वह नारी है । मैं अभी देख आई हूँ कि वह विकट मार्ग से आ रही है :-

अब ही आवेगी पिय, प्यारी ।  
 काम पीच अति, स्याम सौच अति तजि, सुहु मत की--  
 बात सुन दे, तनक रहीं उजियारी ॥  
 जैसी तुमहिं चाँप, तैसीये उनहिं जानि,  
 मोहि संतोष जानि, जाउं बलिहारी ।  
 धीर धरहु मन, पीर सहहु तन, तुम जु कहावत--  
 सूर सब ही बिधि, कहा करे वह नारी ॥  
 अरबरात, हौं अब ही देखि आई,  
 विकट बन्धु बीधु घाई, देह न सिंगरी ।  
 व्यास की स्वामिनी दामिनी सी कमलति, लखी न परति,  
 अंग-वंग लपटानी बिहरत बिंसि बिहारी ॥ ३२

मान के उपर्युक्त रूप ही राधावल्लभ सम्प्रदाय में प्राप्त हैं तथा ये भी कुछ थोड़े से ही भक्तों की रचनाएँ हैं ।

### निष्कर्ष

राधावल्लभ सम्प्रदाय के विपुल श्रृंगार के रूपों के अध्ययन के



आधार पर निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं:-

(१) इस संप्रदाय में स्थूल विरह की मान्यता नहीं है ।  
अतएव सामान्यतः इस संप्रदाय के कवियों ने उसका वर्णन नहीं किया है ।

(२) विरह की महत्ता को समझने के कारण इस संप्रदाय में  
सूक्ष्म विरह की कल्पना की गई है । यह विरह मिलन में ही होता है ।

(३) इस विचारधारा के दो ही रूप प्राप्त हैं । एक तो प्रेम  
वैचित्त्य और दूसरा मान ।

(४) प्रेम वैचित्त्य से अधिक मान का वर्णन हुआ है और इस  
मान के वर्णन को पूरा-बूरा सूक्ष्म विरह के अंतर्गत नहीं रखा जा  
सकता । यह स्थूल विरह की सीमा के अंतर्गत आ जाता है । केवल  
एक-या दो उदाहरण सिद्ध कवियों में ही इसके रूप मिलते हैं जिनमें  
व्यासजी प्रमुख हैं ।

(५) मान मोचन की साम, मेद और नति विधियाँ ही अपनाई  
गई हैं । मेद के अंतर्गत 'स्वयंदूतिका' विधि भी आती है ।

(६) प्रवास विप्रलम्भ का इस संप्रदाय में पूर्णतः अभाव है ।  
पूर्वराग का केवल दो-एक उल्लेख ही प्राप्त कहे जा सकते हैं । वह भी  
एक जगह ब्रजलीला के अंतर्गत है<sup>२४७</sup> जो कि सम्प्रदाय में पूर्णतः मान्य  
नहीं है । दूसरी में उसका आभास स्पष्ट है<sup>२४८</sup> पर परवर्ती कवियों  
ने उसको नहीं अपनाया है ।

(७) राधावल्लभ संप्रदाय का विरह वर्णन जितना भी है  
एक नई उद्भावना से प्रेरित, सुंदर और मोहक है ।

=====

२४७ • ध्रुवदास - ब्रजलीला पृ २६०-६१

२४८ • हित वीरासी • १३

## ६- हरिदासी - संप्रदाय-

हरिदासी संप्रदाय का विस्तृत अध्ययन डा० गोपालदत्त शर्मा ने अपने शोध पुर्बंध " स्वामी हरिदास जी का संप्रदाय उसकी वाणी साहित्य " ( अप्रकाशित ) में किया है । इस संप्रदाय के इष्ट कुंजबिहारिणीश्रीराधा तथाकुंज बिहारी श्याम हैं । इनका जन्म नहीं हुआ और इनका बिहार नित्य तथा अबाधित है । वृषभानु और नंद के धरों में जन्म लेने वाले राधा- कृष्ण से यह भिन्न है । इनके संप्रदाय में युगल प्रेमियों का जैसा अबाधित मिलन है वैसा अन्यत्र नहीं है । उनके बिहार में कभी अंतर नहीं है । यह बिहार हरिदासी सहवरी के बल पर होता है । अन्य किसी का वहां प्रवेश नहीं है । २४९

### विरह का अभाव-

इस प्रकार इस संप्रदाय में भी विरह का पूर्ण अभाव है । यहां तो लालजी लाड़िली जी से प्रार्थना करे रहते हैं कि सदा हृदय से हृदय, तन से तन, नयन से नयन मिले रहें । उन्हें तो भूक्षेप भी सहन नहीं है :-

ऐसी जीय हाँत जो जीय सों जीय मिलै,  
तनसौं तन समाइ ल्यौतौ देखों कहा हो प्यारी ।  
तोही सौहि लग आँखिनिसों अलि,  
मिली रहें जीवत को यहै लहा हो प्यारी ।  
मोको इतौ साज कहाँरी प्यारी हौ अतिदीन ।  
तुव रस भुवक्षेप जाय न सहाहो प्यारी ।  
श्रीहरिदास के स्वामी श्यामा कहत राखिले,  
बाँह बल हों वपुरा काम कहा हौ प्यारी ॥ २५०

इस प्रेम में विरह और मान स्थूल होने के कारण बाध है और उनका कोई स्थान नहीं है । इसके स्थान पर प्रेम की

२४९- गोपालदत्त शर्मा- हरिदास संप्रदाय २४५-२६

२५०- केलिमाल ३५

उत्कृष्टता प्रकट करने के लिए मिलन में ही विरह की कल्पना कर ली गई है। इसे भी राधावल्लभ संप्रदाय के विरह के अनुरूप ही सूक्ष्म विरह की संज्ञा दी जा सकती है।

सूक्ष्म विरह -

---

विरह में जो पुनः मिलन की आतुरता, उत्कंठा और छटपटाहट होती है वही यहाँ सूक्ष्म विरह के रूप में प्रकट है। प्रिया-प्रिया प्रगाढ़ालिङ्गन में भी क्षण-क्षण गंभीर विरह - वेदना का अनुभव करते रहते हैं।

विरह का कारण -

---

इस विरह का मूल कारण लालजी की आशंका है। उन्हें स्पष्ट यह भया बना रहता है कि कहीं प्रिया जी किसी भी कारण से (लज्जा, कपट या मान के कारण) कभी "न" न कर दें। यह आशंका उनके मन में प्रतिक्षण अधिकाधिक विरहानुभूति के द्वारा प्रगाढ़ातिगाढ़ प्रेम उत्पन्न करती रहती है। इस प्रकार यह विरह आशंका जन्य है :-

प्यारी जू एक बात को, मोहि डरु आवत है री ।  
मति कबहुँ कुमया करि जात ।  
पलु पलु हित बँछतु हौ री मति परै भाति के।  
केलिमाल

अथवा -

नील लाल गौर के ध्यान बैठे कुंजविहारी ।  
ज्यों ज्यों सुख पावत नाहि, त्यों त्यों दुख भयो -  
भारी ॥ १५१

विरह के भेद-

---

इस विरह के विरह और मान दो भेद हैं। इस संप्रदाय में पूर्वाग और प्रवास जन्य विरह का नितांत अभाव है। मान का अध्ययन हम आगे तनिक विस्तार से करेंगे। यहाँ इस सूक्ष्म विरह के संबंध में इतना ही बतला देना है कि इसके प्रेम-वैचित्त्य की भांति

के उपरूप नहीं है । यह आशंका और कल्पना जन्य है ।

अपवाद—

सम्प्रदाय में स्थूल की विरह की अमान्यता होते हुए भी तथा डा० गोपालदत्त द्वारा भी उसे अस्वीकार करने पर<sup>२५२</sup> भी लेखक को उसके एक - दो उल्लेख मिले हैं । सम्पूर्ण साहित्य को देखते हुए इसकी उपेक्षा की गई है पर यह उपेक्षणीय नहीं है । श्री बिहारिन देव जी की वाणी में इस स्थूल विरह के तीन पद प्राप्त हैं ।

प्रथम पद में राधा अपने दुख को प्रकट करती हुई कहती है कि वे रंगीली कातें कैसे विस्मृत हो सकती हैं । उन बातों को तो रसमय होकर अपने सुन्दर करों से प्रिय ने मेरे उरोजों पर अंकित किया था उन्हीं अंकों के कारण ही तो प्राण है पर काम आघात करता रहता है । कब प्रभु पुनः शरद की रात्रि को याद कर मेरा दुख दूर करेंगे ।

रंगीली क्यों क्लिरे बतियाँ ।

रतिपति रस बस भये परस्पर लिखी सुरक्षित छतियाँ ।

उनहीं अंकन प्राण रहत पै करत काम खतियाँ ।

बरु विष घोरि पिवार्यों हो तो अनहित कित हतियाँ

स्थाम सनेह बिसारि सखी सुनि कागद की पतियाँ ।

श्री बिहारीदास प्रभु बहुरि सुमिरई सुखद शरद की -  
बतियाँ ॥<sup>२५३</sup>

दूसरे पद में राधा विरह वेदना व्यक्त करती हुई कहती है कि अवधि का मध्यभाग निकट आगया । मेरे प्रिय कब मिलेंगे ।

२५२- डा० गोपालदत्त शर्मा - हरिदास सम्प्रदाय (अ०) पृ० ३३९

२५३- बिहारिन देव का निजी हस्तलिखित संग्रह पृ० ३५।३४

हरि बिन ज्यों राखों ए प्रान ।  
 लागत नैन निमेष जिने सखि बीतत कल्प समान ।  
 हो बलहीन भई समझावत मानत सप्त न आन ।  
 जानति हौ छुटि जैहै तुव तन सुमिरत नैन बखान ।  
 रुटई रहत कहत कब मिलीहै अवधि बीच निगरान ।  
 श्री बिहारीदास प्रभु विरहिन को दुख मिलि मैटौ श्याम -  
 सुजान ॥ २५४

तीसरे पद में राधा को प्रिय मार्ग में मिलते हैं । वे  
 अत्यन्त आतुर हैं । यह देख कर राधा उन्हें सुख देती है :-

आवत लाल बीच ही पाये ।  
 आतुर जानि महामन मोहन मोहनि अंग अंग उरझाये ।  
 कारे मनुहारि निहारि बदन विधु अधर मधुर पियप्पाये ।  
 श्री बिहारनि दासि दंपति सुख सींवा समर संताप न साये ॥ २५५

उपर्युक्त तीनों पदों को यदि अप्रामाणिक न माना जाय  
 तो स्पष्ट रूप से कम से कम हरिदासी संप्रदाय के एक प्रमुख  
 कवि की रचनाओं में स्थूल विरह मिलता है यह मानना पड़ेगा  
 कुछ ऐसी ही स्थिति राधावल्लभीय साहित्य में भी है जिसका  
 समाधान पीछे किया जा चुका है । लेखक का विचार है कि  
 उदारमना भक्त कवियों ने साम्प्रदायिक भावना को मानते हुए भी  
 कृष्ण के पौराणिक चरित्र की पूर्ण उपेक्षा नहीं की और यदा-  
 कदा भी कोई स्थूल विरह की रचना उनके श्री मुख से विसृत  
 हो गई तो उसे कोई बड़ा पाप नहीं समझा ।

इस प्रसंग में यह भी दृष्टव्य है कि इन उदाहरणों में विरह  
 लालजी का न होकर लाड़ली जी का जब कि सामान्य मान्यताः  
 लालजी के विरह की होती है ।

मान-  
 ----

अभाव- स्थूल विरह की ही भांति इस साहित्य में स्थूल मान का  
 अभाव माना जाता है । डा० गोपालदत्त कहते हैं कि लाल का ध्यान

२५४- विहारिन देव का निजी हस्तालिखत संग्रह पृ० ४ ३५।३३५

२५५- वही

पृ० १२५।१२७

अन्यत्र जाता ही नहीं, किंतु मान में मनाने का जो सुख है, रुठने में जो रस है, उससे रसकी जो वृद्धि होती है उसका उपभोग प्रिया प्रियतम इस नित्य विहार में पूर्णरीति से करते हैं। यह सूक्ष्म मान द्वारा होता है।

स्वरूप -

गर्विली लाइली का प्रतिक्षण रुठना और मनाये जाने पर प्रसन्न होना संभोग सुख को चौगुना करने वाला है। यह मान सत्य न होकर लीला मात्र है पर लालजी इसे भी सहन नहीं कर पाते। इसलिए सहचरी लालजी की ओर से उन्हें मनाती है और वे क्षण भर में ही प्रसन्न होकर प्रिय को अंक में भर लेती हैं। वे प्रिय को निरंतर अलग रंग से लड़ाती रहती हैं। रुठना और पुनः प्रसन्न हो जाना, इसी में वे रस पाती हैं। उन्हें "तूठने" से रुठना अधिक प्रिय है।

प्रेम प्रवीणा प्रिया प्रिय आतुर चातुर केलिकला गुरु गावै  
नाहिं करै तब पाई परै हंस आसल यों मन मोर बढ़ावै ।  
श्री विहारीदास के प्रेम अभंग सुरंग में रंग अतंग लड़ावै ॥  
रुठनौ तूठनौ यौ रस बूठनौ तूठनौ तै अति रुठनौ -  
भावै ॥ २५६

साहित्यिक दृष्टि से यह मान "प्रणय मान" के अंतर्गत आएगा। इसका सभ्रम आदि कोई कारण नहीं है। यह तो प्रिया जी की क्रीड़ा मात्र है।

डा० गोपालदत्त के उपर्युक्त विचारों से बड़े अंश में सहमत होते हुए भी यह मानना पड़ेगा कि इस सम्प्रदाय के कवियों द्वारा मान का जो वर्णन किया गया है वह पूर्णतः सूक्ष्म मान का नहीं है। अनेक स्थल ऐसे हैं जहाँ सूक्ष्म मान की सीमा का अतिक्रमण हो गया है। मान के प्रस्तुत अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाएगा:-

२५६- गोपाल-दत्त- हरिदासी संप्रदाय पृ० ३३९-४१

निजी संग्रह पृ० ५७।१४५

### सखी का प्रिया को मान न करने की शिक्षा-

सखी प्रिया जी को शिक्षा देती है कि भूल कर भी मान न करना । तुम्हारी कुटिल भौंहों को देखते ही लालजी के तन में प्राण नहीं रहते :-

भूलै भूलै हू मान न करिरी प्यारी ।  
तेरी भौंहें मैली देखत प्राण न रहत तन ।  
ज्यों न्योछावर करौ प्यारी री ।  
तो पर काहेतैं तू मूकी कहत स्याम घन ॥ २५७

### राधा मान करने में असमर्थ -

जब लाल जी मनाते हैं तो प्रिया जी से मान भी नहीं करते बनता -

मनावत लाल री मानिनी मान किये न को ।  
तूही तूही करै तोहिं हिरदै धरै तेरे गुनन गने ।  
तन सौं तन मन सौं मन मिलि प्राणन सो प्राण सने ।  
श्री विहारिन दासि को मानि कह्यौ सु लहौ सुख अपने-  
सीचि श्याम सजने ॥ २५८

### मान- मोचन-

इतना सब होने पर भी प्रिया जी मान करती है और उसे भोग करने के लिए लालजी को अनेक प्रयत्न करने पड़ते हैं । राधा-वल्लभीय भक्तों में वर्णित मानमोचन की ही तीनों विधियाँ, साम, भेद और नति का यहाँ भी प्रयोग होता है ।

### साम-

लाल जी अपनी प्रिया के मान- भोग के लिए अनेक प्रकार प्रयत्न करते हैं । ये प्रयत्न निम्नलिखित हैं :-

२५७- केलिमाल १०

२५८- बिहारिनदेव - तिजी संग्रह पृ० ७५।३३

(१) प्राणान्तक पीड़ा का उल्लेख कर मान तजने की प्रार्थना -

वे कहते हैं कि हे दुलारी मान तजो । मेरे प्राण जाते हैं । मुझे सिर पर हाथ रख कर अभय दान दो :-

राधे दुलारी मान तजि ।  
प्राण पायो जात हैरी मेरी री सजि ॥  
मेरे माथे अपनी हाथ धरि अभयदान दै अजि ।  
श्रीहरिदास के स्वामी स्यामा कुंजबिहारी कहत,  
प्यारी बलि बलि रंग रुचिसों लजि ॥ २५९

(२) वाणी की प्रशंसा कर -

लालजी राधा जी की वाणी की मधुरता की प्रशंसा कर कहते हैं कि तू बोल कर मेरे नयन, मन, श्रवण और तन को शीतल करो और विरह के फंदे को खोल डालो:-

मधुरे मधुरे बोल बेई बोलि निरमोल रही क्यों तू अबोलिये ।  
बोलिये जू बहुरि नैन श्रवन मन शीतल होत तन तेरे कहत प्यारी  
बोल इत उत न तब <sup>डोलिये ।</sup> चितै मुसिकाय तू ही धौसकि रहौ अकरकि  
विरह फंद खोलिये ।

श्री विहारिन दासि प्रीतम प्यारी सौ कहत छिन छिन प्रति रति  
दृष्टि पला तो लियो ॥ २६०

(३) प्रेम निवेदन कर -

हे प्रिये, तुम सहज ही मेरे मन को हर लेने वाली, प्रेम में अति प्रवीण हो । तुम्हारे बिना मेरी कोई और गति नहीं है । तुम्हीं मेरे तन, मन में बसी मेरा जीवन हो । तुम मेरी सर्वस्व हो । मुझे " मान रति दान " दो । आदि

२५९- केलिमाल २२

२६०- विहारिन देव - निजी संग्रह पृ० ११५।१२५



प्यारी सहज मनै हर लेति ।

तू मन मोहनी री मोहन हेत ।

तुम अति प्रेम प्रवीन हो प्यारी सुघर सिरोमनि जानि ।

मन क्रम बदन विलासनी मेरे तुम विन गति नाहिन आन ।

तू तन तू मन मैं बसी तू मम जीवन प्रान ।

तू सर्वस धन माननी दे मोहि मान रति दान ।

भाभिनि तुष भुव छैप होत मोपै सह्यौ न जाय ।

अचल पल अलकावली के अंतर मन अकुलाय ।

मो मन ऐसी होत है प्यारी तो तन मैं मिल जाऊँ ।

तो मुख चंद चकोर लौ नैना पान करत न अघाऊँ ।

श्रवन सुयश रसना रसों तुव दरस परश अध्रान ।

तू ~~कनक~~ गुन निधि नागरी अव जिन करहि निदान ।

पूरन प्रेम प्रकाशनी दे मोहि अधर मधुपान ॥ आदि २६१

(४) एक कुंज के सखा बतला कर -

प्यारी हम तुम दोनों एक कुंज के सखा है । बताओ रुठने से कैसे बोगा । यहाँ हम लोगों का कोई और दूसरा तो है नहीं । हमही दोनों एक दूसरे के हैं :-

प्यारी हम तुम दोऊ एक कुंज के सखा रुठें क्यों बने ।

इहाँ न कोऊ मेरौ न तेरौ हितू जो यह पीर जने ।

हो तेरौ बसीठ तू मेरौ तो मेरे बीच और न सने ।

श्री हरिदास के स्वामी ~~ब्रह्म~~ स्यामा कुंजविहारी, कहत-

प्रीति पने ॥ २६२

(५) छल से गले लगा कर-

काहे कौ मान करत मोहि व कत दुखदेति ।

वासे की सी दृष्टि लिये रहों तेरी जीवन तोहि समेति ।

अब कछु ऐसी करौ भौहिन टाटी,

जिनि देहु कहत इतनेति ।

श्री हरिदास के स्वामी स्यामा कुंजविहारी

२६१- नागरीदास - निजीसंग्रह पृ० ११

२६२- केलिमात - ७१

छलु कै गरै लगाई भई रमेति ॥ २६३

भेद-

मान मोचन की दूसरी विधि का विस्तृत उपयोग किया गया है। इसमें ध्यान रखने की यह बात है कि यहाँ केवल एक ही सखी है। वहीं लालजी की ओर से प्रिया जी के मान को भंग करने का प्रयास करती रहती है। इस विधि के अनुसार निम्नलिखित प्रकार से मान भंग करने का प्रयत्न किया गया है :-

(१) कृष्ण की व्याकुलता बताकर मान छोड़ने की प्रार्थना -

हे प्यारी तू मान न कर। तू प्रिय की पीड़ा नहीं जानती।  
वे कितने व्याकुल है। उनकी कुछ भी सुहाता नहीं है। तुम मान  
छोड़ दो।

तूना ब कर मान मनोहर मनोहर लाल लड़ावैगे।  
छिन छिन मान अमान करहु न सयान समझि सुकुमारी जू।  
प्यारे प्रिय की पीर न जानत व्याकुल विरह विहारी जू।  
आसन शैन सुहाय न परस्यौ असन वसन कर वीरा जू।  
बरसन परस की आश अवधि बदि हों आई दै धीरा जू ॥ २६४

तथा-

तू रिस छाड़िरी राधे राधे।  
ज्यौ ज्यौ तोकों गहस त्यों त्यों, मोकों विथारी साधे -  
साधे ॥ २६५

(२) एक बार बोलने की प्रार्थना -

सहचरि प्रिया जी से एक बार मान तोड़ कर बोलने  
प्रार्थना करती है:-

एक बोल बोल दै जू मान न करौ।

मन बव कृम - तीन हूँ न टरौ ॥ २६६

२६४- विहारिन देव - निजी संग्रह पृ० १४५

२६५- केलिमाल - १७

२६६- वही - १८

(३) प्रिय के प्रेमाशक्ति का वर्णन कर -

हे नागरी तू प्रिय सेक्यों मान करती हो । तुम्हारे बिना  
बै रह नहीं सकते और तुम्हारी भी ऐसी ही स्थिति है । फिर  
क्यों दुख पा रही हो । तुम जब नेत्र से नेत्र मिलाती हो तभी सुख  
मिलता है :-

सुनि नव नागरी जू प्रिय सौ तू काहे को मान बढ़ावति ।  
रहि न सकत तुम विन तुम इन किन किन देखे दुख पावति ताते-  
मोहि अनहू कहै कहि आवति ।  
जिय विहारि ऊतर निवादि कित करत आदि मो तन निहारि-  
कहि कहहे को प्रीत दुरावति ॥  
श्री विहारिन दासि प्रिय प्रान पति अतिशै सुख पावत जब तू - २६७  
सन्मुख नैनन सौ नैन मिलावति ॥

(४) भर्त्सना कर-

तू प्रिय से जो - जो करे सब ठीक है । तू क्यों बिना काज  
मान करती है :-

पीय सौ तू जोई जोई करे सोई सोई छाजै ।  
और सेंध करै जो तेरी सोई लाजै ।  
तू सुरज्ञान सब अंग सखीरी मान करत कत बेकाजै ।  
श्री हरिदास के स्वामी स्यामा, जीय मै बसै तू नित नित-  
विराजै ॥

तथा-

मानत नाहिरी मनायो तू को त्यों करि रही री हठ मोसी ।  
न कहू सुनी न समझी न देखी नैननि तिहू लोक गुन रूप-  
निपुन जो करि सकै री-  
सर तासों ॥

तुव हित नित चितवत छिन ही छिन तिनसों क्यों कीजे मन  
मन मैलो अन देखों

श्री विहारिन दासि की विन्ती मानि रसिक राधे रहसि मिलिरी-  
तजि रौषी ॥

(५) सुरत समय की लाल की व्याकुलता वर्णन कर -

हे सयानी मैं यह समझ कर आई हूँ कि तुम मान छोड़ दोगी  
हे मानिनी मान छोड़ो । सुरत का समय है । कृष्णने रुचिर शैष्या  
रची है तथा वहाँ विरह में वे अत्यन्त व्याकुल और आकुल हैं ।  
उनको अंक लगाओ । प्रिय के साथ मिल कर रस रंग करो ।

नैकु माननी मान निवारिये ।  
यहै जानि जिय मानि सयानी हों आई हों सब समझ सवारिये ।  
रची रुचिर नव कुंज कुसुम तरु सुरत सो समयौ सम्हारिये ।  
विरहज श्याम अधीर पीर अति आतुर प्रिय अँकवारिये ।  
मिलि रस रंग अंग अंग प्रिय संग सरस कुसुम सुकुमारिये ।  
श्री विहारिन दासि सुख निरखि हरषि तुन तोरि प्रान धन-  
वारिये ॥ २६६

(६) स्वयं दूतिको बन कर -

मान भंग करने के लिए लालजी स्वयं दूतिका का रूप धारण  
कर राधा के पास जाते हैं और कहते हैं कि तुम्हारा पथ लाल जोड़  
रहे हैं । तुम्हारी समाधि (मानरूपी) अभी तक नहीं टूटी है  
और तनिक देखना तक नहीं चाहती । यह कहते कहते वे अचानक  
उनकी आँखों को मूंद लेते हैं । राधा पहचान जाती है और इस प्रकार  
मान भंग हो जाता है :-

तेरी मग जोवत लाल विहारी ।  
तेरी समाधि अजहू नहीं छूटति, चाहत नहिने नैक निहारि  
औचक आय है करसो, मूँदें नैन अरबराइ उठे विहारी ।  
श्रीहरिदास के स्वामी श्यामा दूढ़त, बन में पाई है  
विहारी ॥ २६७

नति -

मान भंग के लिए प्रयुक्त तीसरी विधि : ति है । इसका वर्णन

भी विशेष नहीं हुआ है ।

कृष्ण कब से विनती कर रहे हैं । चरण पकड़े हुए हैं । अत्यंत आतुर हैं । यह देख राधा जी उन्हें सुधा रस पिलाती हैं ।

कब से बैठे विन्ती करत चरन धरत सुन्दर वर सुकुमार किशोर ।  
अति ही आतुर चातुर चपल धीरज न धरत चित्तवत छिन छिन -  
तुव विध वदन ओर ।

प्रीत उदै करि सुदृष्टि किरन तृषित मोहन नैन चकोर ।  
श्री विहारी विहारिन दासि प्रिय प्याइ सुधारस उमगि ढरे तन-  
मन आनंद न थोर ॥ २६८

पर यहाँ राधा का गुरु मान है । वे कुछ भी करने पर नहीं मानती हैं । सखी कहती है कि यह प्रेम की रीति नहीं है । इस प्रकार प्रीतम से प्यारी खेल रही है और प्रिय उनके बार- बार चरणों पर पड़ रहे हैं कि वे पुनः मान न करें ।

कछु न सुहाय समाय न मन मैं लालन ललना ललना करै ।  
तोसों लाल कही मैं कहि रही मुख मोरि जोरि दृग देखत हूँ न सरै ।  
यह न प्रीत की रीत लाडिली जानत हो तुम नेम प्रेम कौ जौ जिहि-  
भाय ठौ ।

श्री विहारिनदासि प्रीतम प्यारी मिलि खेलत मैं मान मनावत बहुरि-  
मान जिन करै तातैं फिर फिर पराय-  
परै ॥ २६९

नति के उपर्युक्त की उदाहरणों में दो बातें दृष्टव्य हैं ।  
प्रथम तो लाडिली जी का मान गुरु है जो लालजी के चरणों को पकड़ने से ही भग नहीं होता । उसके लिए सहचरी का प्रयास है ।  
द्वितीय विशेषता है कि मान- भग होने पर भी लालजी बार बार प्रिया जी के चरणों पर पड़ते हैं जिससे कि भवि-  
मान न करें ।

२६८- विहारिनदेव- निजी संग्रह १०१।९९

२६९- वही ११५।१९६

राधा का उत्तर - मान के प्रसंग में सखी द्वारा जब मान- मोचन का प्रयास होता है उस समय के राधा के उत्तर उनके मान के स्वरूप को बतलाने वाले हैं । राधा कहती है कि उनका मान भूँटा है । सबमुच उन्होंने मान नहीं किया है :

तू जानत हौ मेरे मन की मैं कब मान किया ।  
तुम मेरे जीवन जिय कौ जानत हों कित मानत हों पिय संजु- संभ्रम  
वचन वियौ ॥  
बन्यो अनबोले ह्वै रहे गहे से मन कहे वचन समझाय सुनत हंस आयौ  
हुलसि हियौ ।  
श्री बिहारनिदासि प्रीतम प्यारी प्रति बोलत खोलत कर कंवुकि कुं  
छलि मुख अमृत पियौ ॥ २७०  
तथा प्यारी सहज मनै हर लेति  
तू मन मोहगी री मोहन हेत ॥

+ + + +

तब ललित वचन सुनि श्याम के हों नैननि में मुसिकाय ।  
व्याकुल विरह विलोकि के प्यारी लिये है लाल उर लाय ।  
मैं मान किया तुम सों कबै हो कलपि कलपि कित लेत ।  
मेरे प्रीतम प्रान हो प्रिय जीवन तुमहिं समेत ॥ २७१

मान का उपर्युक्त स्वरूप अन्य संप्रदायों में प्राप्त नहीं है ।

मिलन के लिए प्रस्थान - मान के भूँठ होने को बतला कर या मान भंग होने पर राधा कृष्ण को संभोग सुख देने जाती है ।

लाल कौ ललना सुख दैन चली ।  
विगसे मुखचंद अनंद सनै रुचिहार कुं बिब पाति भली ।  
उत तै रस रासि हुलास हियै इत चोप बढी मिलि श्याम अली  
श्री बिहारी बिहारनि दासि सदा सुख देखत राजत कुं बली  
तजि मान अयान सयान सबै लाल कौ ललना सुखदैन चली ॥

२७०- बिहारनिदेव - निजी संग्रह पृ० ११७।१२५

२७१- नागरीदास - " पृ० ११

२७२- बिहारनिदेव - वही पृ० ५७।१४७

निष्कर्ष -

हरिदासी संप्रदाय के विरह के अध्ययन पर हम निम्न-लिखित निष्कर्षों पर पहुँचते हैं :-

(१) इस संप्रदाय में स्थूल विरह और मान का अभाव माना जाता है। प्रेम की प्रगाढ़ता और उत्कंठा व्यक्त करने के लिए सूक्ष्म विरह और मान के वर्णन किए जाते हैं। एक साथ स्थूल विरह के वर्णन भी मिल जाते हैं।

(२) इस संप्रदाय में विरह का "प्रेम वैचित्त्य" वाला स्वरूप प्राप्त नहीं है। यह आशँका जन्य अधिक है।

(३) विरह के मान का अधिक विस्तृत वर्णन मिलता है। इसमें यथेष्ट विविधता है तथा इसके दोनों ही रूप- स्थूल और सूक्ष्म मान मिलते हैं।

(४) राधा मान करने में असमर्थ है। यदि वे मान करती है तो भी वह झूठा तथा क्रीड़ा के लिए होता है।

(५) झूठा और क्रीड़ा के लिए होने पर भी कभी-कभी यह गुरु मान है तथा कठिनाई से भोग होता है।

(६) मानभंग के साम, भेद और नति उपायों का प्रयोग विभिन्न तथा विविध रूपों में किया गया है।

इस प्रकार इस संप्रदाय की मान्यता के अनुसार कवियों ने विरह और मान का वर्णन किया है पर वह अपेक्षाकृत कम है।

७- निम्बार्क संप्रदाय -

वैष्णव चतुः सम्प्रदाय में संभवतः निम्बार्क सम्प्रदाय सबसे प्राचीन है किन्तु इसके हिन्दी साहित्य का विस्तृत ज्ञान अभी तक नहीं हुआ है। यह साहित्य अभी तक पूरी तरह उपलब्ध भी नहीं है। इस सम्प्रदाय के दो ग्रंथ "श्री गुणत" और "महावाणी" मुद्रित हो चुके हैं। कुछ अन्य आचार्यों की स्फुट रचनाएँ भी मिल जाती हैं। प्रस्तुत अध्ययन इन्हीं ग्रंथों पर आधारित है। यथार्थ में यह पूरा सम्प्रदाय अस्तित्व की अपेक्षा

### पूर्वराग-

निम्बार्क सम्प्रदाय में राधा कृष्ण का संबन्ध विवाह सूत्र में बंधे हुए दंपति का है । राधा पूर्ण रूप से स्वकीया है । अतएव इस साहित्य में पूर्वराग और प्रवास विप्रलम्भ के लिए यथेष्ट अवकाश रहा है । किंतु राधा के निकुंज विहारिणी स्वरूप के बढ़ते हुए आकर्षण ने प्रवास विप्रलम्भ की संभावना कम कर दी है । फिर भी पूर्वराग के मनोहर वर्णन तो होने ही चाहिए थे किंतु उसका भी इस साहित्य में नितांत अभाव है । श्री जुगल शतक में केवल एक उल्लेख है जिसे श्री पूर्वराग के अंतर्गत लिया जा सकता है । राधाकृष्ण के मुकुट की "चटक लटकनि" पर मोहित हो जाती है:-

चरण चरण पर लकुट कर, धरे कक्ष नर रंग ।  
मुकुट चटक छिय लटक सखि, बने अलसित तूभज ॥  
बने बन ललित त्रिभंग बिहारी ।  
वंशी धुन मानों बनसी लागी आई गोप कुमारी ॥  
अरप्यो चारु चरण पर ऊपर लकुट कक्षतर वारी ।  
(जै) श्री भट मुकुट चटक लटकनि में अटक रही पिय प्यारी ॥<sup>१९</sup>

उक्त पूर्वराग रूप-दर्शन जन्म है । इसमें राधा के आकर्षण मात्र का ही वर्णन है । पूर्वराग की स्थिति में जो विरह है तथा काम की दशाएं हैं उनका वर्णन नहीं है । इस प्रकार इस साहित्य में एक प्रकार से पूर्वराग का अभाव ही है ।

### विरह और मान-

इस सम्प्रदाय में सिद्धांत रूप में विरह और मान की स्थिति को स्वीकार नहीं किया गया है । महावाणी कार कहते हैं कि रसिक राय कृष्ण के रसमय भवन में मान, विरह और भ्रम का लेश भी नहीं है:

मान विरह भ्रम को लेश जहां रसिक राय को रस

यद्यपि अति उत्कृष्ट सृष्टि तऊ कृपा-दृष्टि बिन

कौन ॥ <sup>२०</sup>

२७३- श्री भट्टदेव-जुगलशतक-इह २२

२७४- महावाणी पृ १७३



फिर भी विरह के स्वल्प क्षण आ ही जाते हैं और उनके दो एक छुटपुट वर्णन भी मिलते हैं। मान के संबंध में स्थिति कुछ भिन्न है। श्री भट्ट ने इसे रस-वर्द्धक माना है। मधुर वस्तु खाने के बीच-बीच में कड़वी वस्तु के अल्प स्वाद से जैसे मधुर वस्तु का स्वाद बढ़ जाता है, वैसे ही संयोग को वर्द्धमान करने वाला मान होता है। यही कारण है कि विरहकी अपेक्षा मान का अधिक वर्णन मिलता है। दोनों का ही अध्ययन नीचे पृथक-पृथक प्रस्तुत किया जा रहा है।

#### विरह-

श्री युगल शतक और महावाणी में से केवल महावाणी में ही राधा के विरह का उल्लेख मिलता है और वह भी केवल दो स्थलों पर। प्रथम स्थल पर राधा अपने विरह का निवेदन कर सखी से प्रार्थना करती है, "हमें प्रिय से मिला दो। वे मेरे प्राण हैं। मैं तेरा बहुत एहसान मानूंगी। मेरे प्राणों की लज्जा अब तुम्हें है। क्या करूँ, बिना देखे मुझे चैन नहीं पड़ती। मेरे नेत्र प्रिय मुख देखने को तरसते रहते हैं। मेरी सभी गति हो चुकी है। अब कुछ भी बाकी नहीं है। जलविहीन मीन की भाँति मैं तड़प रही हूँ। मुझसे पल मात्र भी नहीं सहा जाता है। वस्त्र-सिंह भी भाँति मुझे फाड़ खाने को तैयार है। सर्वश मुझे दुख ही दुख दिखलाई पड़ता है। बिना प्रिय के क्यों शीतलता मिलेगी। मेरे अंग-अंग शिथिल हो गए हैं, बुद्धि विकल हो गई है, मैं बूढ़ाल हो रही हूँ। कपूर भी भाँति प्राण गुजारू पी गोपाल के बिना

न रहेंगे ।" २७५

विरह का उपर्युक्त वर्णन बड़ा सीधा-सादा, मोहक, हृदय सँवेद्य और स्पष्ट है । राधा की व्याकुलता और विरह की अनेक काम-दशाओं का इसमें सुंदर संकेत है । नायिका की साझी-सहाय्य की याचना बड़ी स्वाभाविक है ।

दूसरे पद में राधा जी कृष्ण के प्रेम का वर्णन करते हुए बतलाती है कि उनके हृदय में मेरे लिए विशेष प्रेम है तथा मुझे भी उनको देखे बिना एक क्षण भी कल नहीं पड़ती । २७६ विरह का इतना ही उल्लेख निम्बार्क सम्प्रदाय में प्राप्त है ।

---

२७५- अतिकी गति सब होय चुकी तन्न धीरज न धराय ।

मेरी जीवन प्रान बलि ए अलि मोहिं मिलाय ॥

मोहिं मिलाय दे री मेरी जीवन प्रान ।

मैं बहुते करि मानिहों भो पर तेरो अहसान ॥

२७६- तू ही तू हिय की हितू री तो बिन सरत न काज ।

अब मेरे या जीय की री है सब तो को लाज ॥

कहा करौ कैसे भरो सी बिन देखे नहिं चैन ।

मन मोहन मुख अवलोकन को तरसल मेरे नैन ॥

अति की गति सब होय चुकी री अब कछु रती रहि न ।

तरफर तरफर करत फरफरत जैसे जल बिन मीन ॥

तनक न तन धीरज धरे री मनहुं निपट अधीर ।

पलक सहयौ नहिं परत है मोहि सारजा मृगरिपु चीर ॥

जित देखौ तित दुख मई री भई दिसि विदिसा मोहिं ।

आनन्द कंदार्चद के बिनु क्यों सियराई होहिं ॥

औग औग सिथिल मये री बुद्धि विकल बेहाल ।

रहत न प्रान कपूर ज्यों ये बिनु गुंजा-गोपाल ॥

महावली पृ ७३

२७६- वही पृ० ७५

५- मान -

जैसाकि पीछे कहा जा चुका है मान रस वर्द्धक है । <sup>२७७</sup>  
इसलिए राधा-कृष्ण प्रेम में मान न रहते हुए भी मान का उल्लेख है ।

मेद -

शैल इस संप्रदाय में मान के दो मेदों का वर्णन है -  
(क) संप्रम मान । कृष्ण के शरीर में अपने ही प्रतिबिंब को देख कर  
राधा मान करती है । यह मान प्रसंग रास के अवसर का है :-

एकसम श्री राधिका, कृष्ण कांति परकाश ।  
बान क्षिया तट जानि के, मान कियो रस रास ॥  
रसिकी मान कियो रस रास ।  
एकसम पिय तन मैं अपनी निज प्रतिबिंब प्रकाश ॥  
यह संप्रम उपजायो उन में पर तिरिया कौड पास ।  
जै श्री भट हठ हरि सों करि रहि नागर निपट उदास ॥ <sup>२७८</sup>

(ख) सहज प्रणय मान -

इसका कोई कारण नहीं है । राधा अपनी सखी से  
स्वयं इसकी चर्चा करती है :-

कबहुँ सहज में करि रहौ री प्रनय-कोप जु मान ।  
मोहिं मनावत कारने पिय कैतौ करत विधान ॥ <sup>२७९</sup>

७ मान-मोचन

मान-मोचन के लिए निम्बार्क संप्रदाय में भी साम, मेद और  
नति विधियाँ ही अपनाई गई हैं ।

२७७ की रति कूँ खिजु कुसुदनी, सकै वास को जान ।  
श्री मट मानु कुंवारि के , रस वर्धन यह मान ॥ युगल

२७८ वही २६

(१) साम -

राधा के मान को भंग करने के लिए कृष्ण अनेक प्रकार के विधान करते हैं। राधा के मानने से ही वे अपना जन्म सफल मानते हैं और उनको प्रसन्न करने के ~~सकल~~ लिए उनकी प्रत्येक सुख सुविधा का ध्यान रखते हैं, उनका श्रृंगार करते हैं। राधा का मुख ही मुख देखा करते हैं। <sup>२८०</sup>

(२) भेद -

कृष्ण-राधा की सखियाँ राधा के मान करने पर उन्हें मनाती हैं। वे कृष्ण के अनन्य प्रेम की दोहाई देती हुई कहती हैं कि कृष्ण ने तो अपना सर्वस्व तुम पर न्याहावर कर दिया है। <sup>२८१</sup>  
अथवा नायिका का विविध रूप से श्रृंगार कर उसे मनाती हैं। <sup>२८२</sup>

---

२८० मान मनावत मानिनि पिय लै लै बलिहार ।

लाल बिहारी सैज-सुख मुख- रुख रहै निहार ॥ महावाणी पृ  
२८१ मामिनि तो जु सुभाव की कहु गति समझी हों न ।

पिय तो कों सर्वस दियो, दियो मान विधि कौन ॥

मान अवसान कहु नहीं, मामिनी कैसे कीनों ।

नन्द लाल गोपाल नैं तोहिं सर्वस दीनों ॥

अवलों कहु न दुरावती कहि का रंग भीनों ।

कह्यौ श्री मट कोमल कुंविर, सहवरि साँ मीनों ॥ युगल शतक २७

२८२ जड़ युवती ज्यों जिन करे, होइ बढैती वाल ।

हठ तजि सजि पहिराउंगी, फूलन की उर माल ॥

फूल माल उर मेलि हों, बलि बलक लढैती ।

जड़ युवती ज्यों जिन कराँ, इत चिते हंसेती ॥

कह्यौ काहु को मानि, वे जिन होउ बढैती ।

श्री मट बलि कलसुनि (नत) कुंविर हरि मिली हँसै

वही

(३) नति - (क) राधा के मान को भंग करने के लिए कृष्ण से सखियाँ चरण स्पर्श करने की कहती हैं तब जाकर कहीं राधा का मान भंग होता है ।

श्याम बतायों नैन में, रही समझि सुखरि ।

चरण लग्यो सब कह्यो तब हरषी लाल निहारि ॥ बादि

२८३

(ख) कभी इतने पर भी न मानने पर कृष्ण उनके चरणों को अपने नेत्रों से छुवाते हैं तब कभी मान भंग होता है :

कबहुँ ले निज करन में, लावत नैन विशाल ।

प्राण प्रिया मन हरिन के, चरण पलौटन लाल ॥ २८४

(ग) और कभी कभी तो सखी की बतलाता पड़ता है कि कृष्ण परब्रह्म है । मन वचन और कर्म से भी अत्यंत दुर्गम है । तेरे प्रेम के कारण आज वे तेरे चरण पलौट रहे हैं । फिर भी तू नहीं मानती है । यह तेरा कैसा प्रेम है । इस प्रकार महात्म्य ज्ञान के साथ-साथ राधा की मत्सर्ना भी है :

मन वच क्रम दुर्गम सखा, ताहि चरण छुवात ।

राधे तेरे प्रेम की, कहि आवौ नहिं बात ॥

राधे तेरे प्रेम की कापे कहि आवै ।

तेरी सी गौपाल की, तौ पै बनि आवै ।

मन वच क्रम दुर्गम किशोर, ताहि चरण छुवावै ।

जै श्री यह भति छुब मानु जे जु प्रताप जानवै ॥ २८५

इस कथन से स्पष्ट है कि सखी कृष्ण के माहात्म्य से अवगत है और राधा को मनाने के साथ-साथ उसके प्रेम की महत्ता की ओर भी संकेत कर रही है । राधा वल्लभ और ~~सखी~~ हरिदससी संप्रदाय में इस माहात्म्य ज्ञान का प्रयोग नहीं किया गया है ।

### राधा की स्थिति

मान मीचन के प्रसंग में राधा की स्थिति को स्पष्ट करने वाला एक प्रसंग आया है । सखी कहती है कि कृष्ण के नेत्रों की

ऐसी सुंदरता है कि उनका एक बार का देसना ही मानिनी का मान नष्ट कर देता है :

जाको निरुक्त नैक जब, हरयो, मानिनी भान ।  
मदन सदन जानीजु में, अंखियां श्याम सुजाज ॥  
मैं जानीजु मदन सदन मोहन जं की अंखियां ।  
निरुक्त मान हरयो वाभिनि को, हारि रही सब सखियां  
कोई इक चिवनि चित कुंठितन, इन थाभन की लखियां ।  
श्री मट अटक कुटी पट अंतर, मंद- मंद हंसि मुखियां ॥२८६

### मिलन -

मन-मंग के उपरांत का मिलन संभोग के अंतर्गत है पर उसका यहाँ भी उल्लेख कर दिया जा रहा है । यह मिलन ऐसा है भानी दंपति का गाना हुआ हो ।<sup>२८७</sup>

### निष्कर्ष -

निम्बार्क संप्रदाय के विरह के उपर्युक्त अध्ययन से निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं :-

(क) इस संप्रदाय में भी विरह और मान का स्वल्प वर्णन है ।

(ख) विरह के रूपों की विविधता का अभाव है । पूर्वराग का नाममात्र को संकेत है तथा प्रवास का नितांत अभाव । मान के अतिरिक्त जो विरहाभिव्यक्ति है वह स्वल्प है ।

(ग) मान का वर्णन तनिक विस्तार से हुआ है । यह संप्रम और प्रणयमान नामक दो प्रकार का है ।

(घ) मान मोचन की साम भेद और नति विधियाँ अपनाई गई हैं । भेद विधि में नायिका का शृंगार करने का सखी द्वारा कथन तथा नति में सखी का कृष्ण के मन-वचन और कार्य अगम्य तथा परब्रह्म होने का उल्लेख दो नहीं चीजें हैं ।

२८६ वही ३३

२८७ , ,

३४

## ८. वैतन्य सम्प्रदाय -

हिन्दी में वैतन्य सम्प्रदाय का विशेष साहित्य उपलब्ध नहीं है। अभी तक मुख्य रूप से चार कवियों की रचनाएं प्रकाश में आई हैं - श्री माधुरी जी, श्री वल्लभ रसिक, श्री सूरदास मदनमोहन तथा गदाधर भट्ट। इन्हीं रचनाओं पर प्रस्तुत अध्ययन आधारित है।

वैतन्य सम्प्रदाय की मान्यता के अनुसार राधा-कृष्ण का प्रेम परकीय - प्रेम है। कृष्ण की सभी ब्रज लीलाएं मान्य हैं। इस प्रकार राधाकृष्ण का पूर्व राग और प्रवास दोनों ही उसमें स्वीकृत हैं और इस सम्प्रदाय के कवियों में पूर्वराम, मान और प्रवास जन विप्रलम्ब के विस्तृत वर्णन की संभावना है। पर आश्चर्य है कि साम्प्रदायिक स्वीकृति प्राप्त होने पर भी इन कवियों ने विप्रलम्ब का नगण्य वर्णन किया है। पूर्वराम और प्रवास का कठिनाई से एक-आध वर्णन प्राप्त है तथा मान प्रसंग की भी श्री माधुरी जी के अतिरिक्त अन्य कवियों ने बड़े अंश में उपेक्षा की है। इसके अतिरिक्त मान के स्वरूप तथा मान- मोचन की विधियों में भी विविधता का अभाव है।

## 2-पूर्वराम -

राधा का कृष्ण का प्रेम दर्शन से हुआ। यह दर्शन विभिन्न प्रकार का और विभिन्न स्थल का है। दर्शन होते ही राधा के हृदय में प्रेम उत्पन्न हो गया। उसके निम्न प्रकार हैं :

### (क) स्वप्न दर्शन से -

नायिका ने स्वप्न में कृष्ण को देखा। उस सूरत को ही वह बिक गई। जागने पर वह स्वप्न नष्ट हो गया पर प्रिय आंखों के आगे से छूटता ही नहीं है। नायिका कहती है, मैं सुना है कि वह गाय चराने जाता है। है सखि वह कन्हैया कौन है ?

सखी, हाँ स्याम रंग रंगी ।

देखि बिकाइ गयी वह मूरति, सूरति मोहिं पगी ॥

संग हुआ अपनी सपनी सौ, सोइ रही रस खोई ।

जागेहु आगे द्रष्टि परे सखि, नेक न न्यारी होई ॥

गाह चरावन जात सुन्यो सखि, सोधो कन्हैया कौन ।

कासो कहाँ कौन पतियारवै, कौन करे बक्वाद ।

वैसे के कहि जात गदाधर, गूँगे को गुरु स्वाद ।। गदाधर भट्ट पृ २५

कृष्ण साहित्य में इस रूप में पूर्वराग का प्रारंभ सामान्यतः नहीं है । इसमें नायिका कृष्ण से परिचित नहीं है । वह अपनी सखी से पूछती है कि वह कन्हैया कौन है । इस रूप में यह विशेष प्रकार का उल्लेख है जो कि अन्य संप्रदायों में उपलब्ध नहीं है ।

(ख) प्रत्यक्ष दर्शन :-

नायिका खरिफ में गई । वहाँ नन्द के साँवरे का रूप देखते ही उसे ठगौरी सी लगी । मार्ग में वे उसे मिले । उनके एक हाथ में कनक की दौहनी थी और दूसरे में पाट की दांवरी । उन्होंने न नायिका का मन हर लिया ।<sup>२८८</sup>

एक दूसरे स्थल पर कृष्ण के रूपदर्शन से प्रेम होने का वर्णन नायिकाइन शब्दों में करती है । वह कहती है, कि मैं मार्ग से निकली कि कि अवानक पौर से कृष्ण मिल गए । उनकी दृष्टि से दृष्टि मिलते ही रोम-रोम शीतल हो गया तथा तन में कामाग्नि प्रवृद्धि हो गई । उनका सुंदर वेश था । माँहों पर लाल पाग लटक रही थी, पान खाते हुए वे मुस्करा रहे थे तथा अंग में चंदन का खीर दिया हुआ था । उन्हें देख कर ऐसी उत्कंठा होती कि दौड़ कर मिलूं ।

हाँ तौ या मग निक्की अवानक कान्ह कुँवर ठाढे अपनी पौर ।

दृष्टि सो दृष्टि मिली रोम रोम शीतल भई तन में उठत कियौ काम रौर ।

लालसाग लटकि रही माँह पर पान खात मुसकात अंग किये चंदन खौर ।

श्री सूरदास मदन मोहन रंगीले लाल विहारी मन में आवत कियौ मिलौगी दौर ।।

३ भेद-

पूर्वराग के भेदों में इस राग को मंजिष्ठा राग कहा जा सकता है। यह स्थायी भी है तथा सुशोभित भी सुब होता है ।

दशार्थ -

पूर्वराग का विकास न दिखाने के कारण बालीय साहित्य



स्मृति और गुण कथन का संकेत अवश्य देखा जा सकता है ,

जैसे :-

अमिलाषा -

श्री सूरदास मदन मोहन रंगीले लाल बिहारी मन में  
आवत किया मिलीं दौर ३८६

स्मृति -

सखी, हो स्याम रंग रंगी ।

देखि बिकाइ गयी वह मूरति, सूरति माहिं पगी । २६०

गुण कथन अथवा रूप कथन -

लाल पाग लटकि रही माँह पर पान खात मुसकात बलकिये  
चंदन खौर ।

पूर्वराग के जिस विस्तार की राधा के परकीया होने  
के कारण संभावना थी उसका इस साहित्य में अभाव है जिसका  
कारण संभवतः वृंदावन में हितहरिवंश एवं हरिदास आदि संतों  
का बढ़ता हुआ प्रभाव है ।

४ प्रवास -

प्रवास विप्रलम्भ कथा का एक मात्र उदाहरण सूरदास  
मदनमोहन में प्राप्त है । यह वर्णन पावस के पद के अंतर्गत किया  
गया है जिसमें नायिका प्रिय के विदेश में होने से पावस का  
अपने विरह का वर्णन कर रही है । वह कहती है कि प्रकृति दुख  
को तीव्र करने वाली है तथा विरह में काम मेरे टुकड़े टुकड़े कर  
रहा है :-

ससकि ससकि रही मोरन की कूक सुनि अजहुं न आये पिया तु

चहुं और बादर तंहुवा से हूँ रहे पावस को पैसखानों वान  
बालम विदेश देश कैसे राखू बाल बेस कोकिला की कूक तु

श्री सूरदास मदनमोहन किन अति दुख पावे बाम काम -

विरह का एक सुंदर और विस्तृत वर्णन श्री माधुरीजी ने ' उत्कंठा माधुरी ' में किया है। इस विरह वर्णन को शुद्ध शृंगार के अंतर्गत लेना तनिक कठिन है क्योंकि इसका स्थायी भाव दाम्पत्य रति नहीं है। फिर भी इसमें शृंगार के विप्रलम्भ स्वरूप का सुन्दर प्राकट्य हुआ है। इसे हम साधक या सखी का दृष्ट के प्रति विरह कह सकते हैं। सखी अपनी तीव्र विरह वेदना का निवेदन करती हुई कहती है कि तुम कब कृपा कटाक्ष करोगे। अब वियोग में प्राण तनू दूंगी। तुमसे भेंट हो सके इसलिए वन-वन डोलूंगी। उसे अपने रूप की हीनता का ध्यान आता है। पर कुब्जा की कथा याद कर संतोष होता है। वह कहती है कि मुझ पर राधा जो कृपा करेंगी। तब मैं दम्पति विहार में सेविका होकर सुख पाऊंगी<sup>२६२</sup>। इस प्रकार से यह सखी की निरुज्ज्वल लीला में प्रवेश पाने की उत्कंठा है जिसकी वेदना का वर्णन कवि ने किया है। इसे शुद्ध विरह के अंतर्गत नहीं लिया जा सकता।

#### ६-संग्रम विरह -

श्री माधुरी जी की ' वंशीवट ' में संग्रम विरह की एक लीला है जो अपनी नूतनता में रोचक है।

एक बार राधा और कृष्ण परस्पर केलि कर रहे थे। कि विचित्र प्रेम से उन्हें संग्रम हो गया और दोनों ही मूर्च्छित हो गए। सभी प्रयत्न कि जिस कि मूर्च्छा छूटे पर वे व्यर्थ गए। तब कृष्ण के कान में राधा और राधा के कान में कृष्ण नाम उच्चारण किया गया जिससे दोनों को होश आया। उठने पर राधा पूछती है कि प्रिय तुम अब तक कहाँ थे। कृष्ण कहते हैं कि प्रिय, तुम्हारी सूरत देखते-देखते मेरे नेत्र लग गए तो मैं क्या देखा कि तुम्हारी सूरत कुछ गूढ़ संकेत कर आगे चली। मैं भी पीछे चला पर तुमको पा नहीं सका रहा था। अत्यंत निकट से तुम्हारा, दर्शन कर रहा था पर तुम्हारा स्पर्श नहीं कठिन था। जब दूर होता था तो तुम निकट दिखलाई पड़ती थी और जब निकट पहुँचता था तो दूर। सुख में

२६२ श्री माधुरी जी - उत्कंठा माधुरी

दुख और दुख में सुख मरा था । कभी संयोग था तो कभी वियोग ।  
ऐसी अद्भुत स्थिति थी ।<sup>२६३</sup>

उपर्युक्त वर्णन भी शुद्ध विरह का नहीं है ।  
संप्रम वियोग की एक लीला मात्र है जिसमें नायक ने विरहानुभूति  
की कल्पना की है । इससे स्पष्ट है कि इस सम्प्रदाय में विरह का  
अभाव ही है ।

मान -

जैसा किमहल कहा जा चुका है, इस संप्रदाय में  
मान की स्वीकृति है पर उसका विशेष वर्णन नहीं । इस मान  
में सूक्ष्म या स्थूल का प्रश्न नहीं है ।

महत्ता -

मान का विस्तृत वर्णन न होते हुए भी इसकी  
महत्ता मानी गई है । इसके बिना स्नेह नहीं होता और स्नेह बिना  
मान नहीं होता । प्रेम की यह रोचकता बढ़ाता है । ऊपर से  
यह कठोर होता है पर अन्दर से रस मय । इसके बिना सब कुछ  
नीरस होता है ।<sup>२६४</sup> यथार्थ में प्रेम तरु में यह अत्यंत मधुर फल है  
जिसका रस रस लोभी ही जानते हैं :-

माली नव मदन तरुनी तन बालबाल ज्ञान जगति सौं जोवन ब  
बीज बोधेह ।

उपज्यो है अंकुर सनेह को सरस अति सुरति के मेह सौं सुनित सह-  
सायो है ।

२६३ माधुरी जी - वंशीवट माधुरी पृ ३६-४०

२६४-

बिन सनेह नहिं मान, मान बिना न सनेह कहु ।

जैसे रस मिष्टान्न, नौन सखि रोचक अधिक ।

जें सो जहां सनेह, मान तहां तैंसो बनें ।

ज्याँ बरषे नित मेह, सौख्य न सूर प्रकाश बिन

मिथीमान समान, कूवत कर लागत कठिन ।

जब कीजे रस पान, तब जाने रसना तरस ।

मूल प्रतिकूलता सुमन फूल फूलि सह्याँ हाव-भाव पल्लव सधन छाँह छायाँ है ।

मधुरते मधुर लग्याँ है एक मान फल सोई जानै सुख जिन लोभीरु ल्याँ है । <sup>२६५</sup>

## ८- मान के कारण

मान के विशेष कारण प्राप्त नहीं है । अधिकतर मान प्रणय मान प्रतीत होते हैं । एक स्थल पर 'संग्रम मान' का विस्तृत उल्लेख है । नायक के शरीर में अपना प्रतिबिम्ब देख कर राधा जी मान कर बैठती है । <sup>२६६</sup> ससी और कृष्ण द्वारा भेद तथा नति के प्रयोग से भी यह मान नहीं टूटता है, तब कृष्ण एक फीना पट ओढ़ लेते हैं जिससे वह छवि मिट जाती है और मान भंग होता है । <sup>२६७</sup> इस प्रसंग का अत्यंत विस्तृत और रोचक वर्णन श्री माधुरी जी ने किया है ।

---

२६५ माधुरी वाजी पृ ८२

२६६ एक समै रस रास में रसिक रसीली संग ।

दामिनि ज्याँ दमके दुरे, प्रिया पीय के अंक ॥

निरस्त निज प्रतिबिंब तन, मन संग्रम में आनि ।

उठनि उठी मन मान की, और त्रिया संग जानि ॥

चपल चली तेहि ठौरै, कीनो कठिन सुझाय ।

बैठी रही रिसाय के, गरब सिंहासन छाये ॥ माधुरी जी मानमाधुरी पृ७६

२६७

तब कहु प्यारै बाल कीछिनौ है जतन एक नख सिख लाल ओढ़ि लीनों पटफीनो है ।

तसी ये चरन चलें मोरि चलें अगवार प्यारी जू के पाँड़न परस आनि कीछिनौ है ।

कहा प्रम गहि रही जानत काहु भ्रमाई उनहीं के काजे ऐसी कहा छठ लीनों है ।

मन बच क्रम करि तिय तो तुम्हें ही जानो में तो तन मन प्रान तुम हीको दीनों है ।

माधुरीजी मान माधुरीपृ ८१-८२

तिरछीवह वाढी तब संग्रम सों मिटि गयो हंसि मुसिकाय दियो सोई मुख करि

पट में न प्रतिबिंब देख्यो निज अंगनि को कहुक लजाय रही नीच चख ढरिक्के ।

किहुँ किहुँ काहु मांति हास करि ब्रानपति कर गहि प्यारी ले उठाई पाय

रसिक रसीली रस रास में सरस दोऊ कहुक बरस परस मिलि सैं अब बनि-

माधुरी जी मान

पृ ८२

६ मान मोचन -

मान -मोचन में सामविधि का प्रत्यक्ष प्रयोग नहीं है। भेद विधि से भी जब काम नहीं चलता तो सखी उन्हें ले जाती है। उस समय वे अपने प्रेम का विवेदन करते हैं तथा पट द्वारा मान -भंग करते हैं।

साम -

मान मोचन में साम विधि का अधिक प्रयोग किया गया है। इसके लिए निम्नलिखित तर्क तथा अनुयय- विनय किए गए हैं :-

- (१) मानिनी कृष्ण से मान मत करो। उससे मिल कर अपना जीवन सफल करो।<sup>२६८</sup>
- (२) कृष्ण ने तैरे लिए शैय्या रच रखी है। वे तैरा पंथ जोह रहे हैं। शीघ्र चलो।<sup>२६९</sup>
- (३) द्रुम के नीचे वंशी बजाकर तुम्हें बुला रहे हैं। दिन-रात उन्हें तेरा ही ध्यान रहता है यह तेरी कैसी प्रकृति है।<sup>३००</sup>
- (४) कृष्ण तुम्हारे मान का कारण तक नहीं जानते। प्रियतम से हंसना -खेलना ही जीवन को सफल बनाना है। सोच समझ कर रिस करो।<sup>३०१ (क)</sup>

मान मोचन का कौचक प्रसंग मान माधुरी में है जिसमें ललित राधा के मान का कारण पूछ कर उनके तर्कों से उसे मनाने का प्रयत्न करती हैं जिनमें से कुछ तर्क ऊपर दिए तर्कों में से ही हैं। न मानने पर वह कृष्ण को ले जाती है।<sup>३०१</sup> और राधा का संभ्रम दूर कराती है।

२६८ गदाधर पट्ट पृ ३१ अक्ष

२६९ वही तथा सूरदास मदन मोहन ११

३०० सूरदास मदन मोहन १२

३०१ मान माधुरी संपूर्ण

### सखी की कृष्ण से उक्ति

मान मोचन में असफल होने पर सखी कृष्ण के पास आकर राधा मान की विवशता बतलाती है। वह मनाने से नहीं मानती है। मैं तुम्हारे गुणों का वर्णन करती हूँ तो वह करोड़ी अवगुण गिनती है। नेत्रों में आंसू भरे हैं। ऐसा पता चलता है कि तुम्हारे चलने पर ही मानेगी।<sup>३०२</sup>

### नति -

राधा को मनाने के लिए कृष्ण सखी के साथ आते हैं। सखी राधा को बतलाती है और कहती है कि जो चाहो करो। ये तो तुम्हारी दासी के भी दास हैं :

कीजिये सोई जो है जिय में अहोनेक चित नही होय निवेरो।  
नीचे ही चाहति चूक कहा परी स तो सदा सखी वैरी को वैरो।<sup>३०३</sup>

कृष्ण हाथ जोड़ कर खड़े हैं। मल्लिका की एक नवीन माला लाए हैं। आगे रख कर मनुहार करते हैं, चरण पुछते हैं, चिबुक पकड़ कर उठाते हैं।<sup>३०४</sup> मीन की तरह व्याकुल हैं।<sup>३०५</sup> तब भी जब तक प्रेम नहीं जाता राधा का मान-मंग नहीं होता। इस मान की संज्ञा गुरु ही होगी।

### १० सखी मिलन -

सखी के द्वारा मान मंग होने पर राधा कृष्ण से मिल कर कैलि करती है।<sup>३०५</sup>

३०२ सूरदास मदनमोहन पृ १६।५३

३०३ माधुरीजी, मान माधुरी पृ ८०-८१

३०४ - बाये सनमुख लाल लोचन सजल कीछने माला एक मल्ली की नवल कर लीने हैं।

बागे लै लै घरत करत मनुहार बति पाइन परत कर कैसे डारि दीने हं  
मोहन मनावत उठावति चिबुक गहि ज्ञान बनावत न सोई दृगकीने हैं।

कुड़ न सकात पै न रह्यो पुनिजात जिय बति अकुलात जैसे मीन जल हीने हैं।

मान माधुरी पृ

०५. सूरदास मदन मोहन पृ १६।५४

निष्कर्ष

उपर्युक्त अध्ययन से निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं -

- (१) विप्रलम्भ के लिए विशेष प्र अवसर होते हुए भी इस संप्रदाय के कवियों में हस्तका अभाव है।
- (२) विरह में सखी की उत्कण्ठा का विशेष वर्णन इसी संप्रदाय में है।
- (३) राधा - कृष्ण की मूकविस्था में विरह की लीला भी अपनी नुतनता और रोचकता में अद्विती है। यह अन्यत्र प्राप्त नहीं है।
- (४) मान - वर्णन में विभिन्नता का अभाव है। विप्रम तथा प्रणय मान ही मिलता है तथा मान-मोचन में मुख्य रूप से भेद विधि का ही वर्णन है। इसी के अंतर्गत साम और नाति भी आ जाते हैं।
- (५) सखी और राधा का मान-मोचन के प्रसंग में विस्तृत वातलाप यहाँ प्राप्त है।

कुल मिला कर इस संप्रदाय का विरह वर्णन स्वल्प पर नवीन और रोचक है।

अपनी मधुर और हृदय ग्राही रचना के लिए प्रसिद्ध रस की खान 'रसखान' में विरह का वर्णन अत्यंत अल्प मात्रा में है। यथार्थ में रसखान संयोग - शृंगार के कवि हैं जिन्होंने भूले भटके ही विरह का वर्णन किया है। विरह में जो कुछ उन्होंने वर्णन किया है वह भी बड़े अंश में पूर्वराग के अंतर्गत आएगा। इसमें उन्होंने कृष्ण के प्रति स्नेह उत्पन्न होने तथा उसके प्रभाव का वर्णन किया है। इस वर्णन में उत्साह की सरिता प्रवाहित होती रहती है।

मान का वर्णन तथा विरह का अत्यल्प वर्णन है। इस सभी की संक्षिप्त विवरण नीचे है।

### पूर्वराग -

रसखान ने गोपियों के पूर्वराग का वर्णन किया है। यह पूर्व राग दर्शन एवं श्रवण दोनों से ही उत्पन्न है।

### दर्शन-जन्य

कृष्ण के सुंदर रूप, मोहनी मुस्कान देख कर गोपियाँ अपने आप मोहल हो जाती हैं। इस रूप को देखते ही कोई बावली हो जाती और किसी के हृदय में प्रेम बाण बिज जाते। ब्रज में तो अब अबला के लिए जगह ही नहीं है :-

आजु सखी नंदनंदन री, तकि ठाढ़ोहै कुंजनि की परिखाहीं ।  
नैन बिसाल की जोहन को, सर बेघि-गयो हियरा जिय माहीं ।  
घायल धूमि खुमार गिरी, रसखानि संमार रह्यो तन नाहीं ।  
ता घर वा मुसकानि की डाँड़ी, बजी ब्रज में अबला कित

### श्रवण जन्य -

श्रवण जन्य पूर्वराग में मुरली ध्वनि हृदय में पूर्वराग उत्पन्न है। इसको सुनते ही ब्रज में ठगारी लग जाती है। सब लोग कहने लगते हैं।

---

३०६ ~~संस्कृत~~ रसखान कवित्त-सवैया - ३२. और ३६१ ३६। आदि



मेरी सुभाव चितैवे की माइ री, लाल निहारि कै बैसी बजाई ।<sup>३०६</sup>  
बादिन तें मोहिं लागी ठगौरी सी, लोग कहै कोई वावरी आई ।

राधा की हात्त तो और भी खराब है । बैसी बजाकर उसने टोना  
सा डाल दिया है । तनिक सी तिरछी दृष्टि से देख कर वह जब  
से गया है, राधा सेज पर पड़ी है और किसी से नहीं बोलती है ।

बैसी बजावत आनि कढ़ौरी, गली में अली कुछ टोना सों डारै  
नेक चितै तिरछी करि दीठि, चली गयो मोहन मूठि सी भारै ।  
ताही घरी सों परी वह सेज पै, प्यारी न बोलति प्रानहुं वारै ।<sup>३०७</sup>  
राधिका जी है तो जी है सबै, न तो पी है हलाहल नन्द के द्वारे ।

#### पूर्वराग की दशाएं

पूर्वराग का वर्णन होने पर भी पूर्वराग की दशाओं का अल्प  
उल्लेख रसखान के काव्य में आया है । पूर्वराग के भीतर प्रेमकी  
ठगौरी, कुलकानि का न्योछावर होना तथा उस प्रेम के प्रति  
ललक का ही उत्साह पूर्ण वर्णन कवि ने किया है ।

प्रेम की ठगौरी- गाइगो तान जमाइगो नेह, रिभाइगो प्रान  
चराइगो गैया ।<sup>३०८</sup>

#### कुल कानि का त्याग

ए सजनी वह नंद को सावरो, या बन धेनु चराइ गयो है ।  
मोहिनि ताननि गोधन गाइकै, बेनु बजाइ रिभाइ गयो है  
ताहिही घरी कुछ टोना सों कै, रसखानि हिये में समाइ गयो है ।  
कोऊ न काहु की कानि करै, सिगरे ब्रजबीर बिकाइ गयो है ।<sup>३१०</sup>

३०७- रसखान कवित्र-सवैया ५०

३०८- वही ८०

३०९- वही २९, ५०, ७९

३१०- वही ८४

प्रलाप -

भरौ सुभाव चितैवै कौ माइ री, लाल निहारि के बंसी बजाई ।  
वा दिन तैं मोहिं लागी ठगौरी सी, लोग कहैं कोई बावरी  
आई।

यों रसखानि घिरयो सिंगरी ब्रज, जानत हैं जिय की  
जियराई ।

जो कौऊ चाहै मलौ अपनो, तो सनेह न काहू सों कीज्यो  
माई ।।<sup>३११</sup>

रसखान के पूर्वरंग में कृष्ण के प्रभाव का मुक्त वर्णन है ।  
उसमें विरह की परिपक्वता नहीं, हृदय में इस प्रेम पीड़ा की सुखानु-  
भूति है । साथ ही इस बात का आत्मतोष है कि इस पथ पर हमीं  
अकेली नहीं हैं । ब्रज की सभी ग्वालिनों का यही हाल है ।

मान -

मान का कुल एक पद प्राप्त है जिसमें सखी कृष्ण के प्रेम का उल्लेख  
कर मान तोड़ने के लिए कहती है :-

मान की बाँधि है बाधी घरी, वरु जो रसखान डरै डर के डर ।  
तोरिये नैह न छोड़िये पाँ परों ऐसे कटाच्छ मस हियरा हर ।।  
लाल गुपाल को हाल बिलोक री, नैक कुँवें किन दै कर सों कर ।  
ना कहिबै पर वारत भ्रान, कहा लख वारिहै हाँ कहिबै परा ।।<sup>३१२</sup>

विरह -

विरह का रसखान में लाभग पूर्ण अभाव है । प्रवास का तो  
उन्होंने उल्लेख ही नहीं किया है । कृष्ण के गोचारण समय के  
विरह का उल्लेख है । इस विरह में नायिका की दुत मलीन हो गई-  
मुख सुस्फा गया, विरहाग्नि की लपटें लाने लगीं । पर इसी -  
कृष्ण के आगमन का समाचार सुनते ही आनन्द से अंगियों के बंद-  
तरक उठे तथा तन की जाति जाग उठी :-

३११ रसखान कवित्त सवैया ५०

३१२ वही ११२

रसखानि सुन्यो है वियोग के ताप, मलीन महादुति देह तिया की  
 पंज सौ मुख गो मुस्काइ, लों लपट बिरहागि दिया की ॥  
 ऐसे में आवत कान्ह सुने, हुलसी सुतनी तरकी अंगिया की ।  
 यों जा जोति उठी तन की, उसकाइ दई<sup>गली</sup> बाती दिया की ॥ ३१३

विरह की दशा ~~को~~ में अभिलाषा को व्यक्त करने वाला  
 एक कविश्रमी प्राप्त है । इसमें रूपदर्शन, बंशी श्रवण और सामीप्य सुख की  
 अभिलाषा व्यंजित है :-

चीर की चटक औ लटक नवकुंडल की ,  
 माँ की मटक नैक आंखिन दिखाउ रे ।  
 मोहन सुजान गुन रूप के निधान, फेरि  
 बांसुरी बजाय तुनु तपन सिराउ रे ॥  
 ए हो बनवारी बलिहारी जाउं तेरी, आजु  
 मेरी कुंज आप नैक मोठी गान गाउ रे ।  
 नंद के किशोर चितवोर मोर पंखारे ।  
 बंसी वारे सांवरे पियारे इत आह रे ॥ ३१४

रसखान का इतना ही विरहवर्णन है जिससे स्पष्ट है  
 कि रसखान में गोपी-विरह की अभिव्यक्ति की प्रतिमा तथा क्लृप्त और  
 समक दोनों थी किंतु उस पद्य में उनका उतना मन नहीं रमा जितना  
 प्रेम के संयोग एवं उत्साहवर्धक पद्य के वर्णन हैं ।

३१३ वही ८७

३१४ ,, ४१

## १० मीरा

मकरों में मीरा का स्थान अन्यतम है । वे तत्कालीन सामान्य मकर कवियों से बहुत अधिक भिन्न हैं । संभवतः वे किसी संप्रदाय में दीक्षित नहीं थीं और इसी लिए उनकी मक्ति-धारा उनकी आत्मा के निर्देशानुसार स्वच्छंद गति से प्रवाहित हुई है । उन्होंने अपने गिरधर गोपाल पर तन-मन वार दिया है और अपने प्रेम में वे आत्मविमोह हैं । उनके इस प्रेम में विप्रलम्ब की वेदना और मिलन की तीव्र आकांक्षा है । मरि मकर-कवियों में उनका ही प्रेम 'गोपी भाव' का है और इस रूप में वे सभी मकरों से निराली हैं । अन्य मकरों ने जहाँ सखी भाव से राधा-कृष्ण के संगीत सुख का दर्शन जन्य सुख और साहचर्य जन्य आनन्द लिया है वहाँ मीरा तो स्वयं उनकी प्रिया हैं । उन्होंने राधा एक किसी अन्य गोपी से अपना तादात्म्य किया ही ऐसा तो प्रतीत नहीं होता । वे तो अपने स्वतंत्र अस्तित्व में उनकी प्रेमिका हैं । इसी आत्म तत्त्व ने, स्वयं कृष्ण की प्रेमिका होने से उनके काव्य में जो सच्ची, सरल और सघन आत्मानुभूति भर दी है वह अन्यत्र दुर्लभ है ।

जिस समय मीरा ने अपना हृदय अपार्थिव मगवान कृष्ण से लगाया उसी समय उन्होंने स्थायी वियोग को वरण कि कर लिया । इस प्रेम में मकर दृष्ट-और दृष्टदेवी के लीला-विहार की कल्पना कर सुख के समुद्र में निमज्जित नहीं रह सकता । साधना, मगवत्कृपा या मक्ति समाधि के किसी एक क्षण में मकर प्रिय-दर्शन या संगीत की उच्चावस्था को प्राप्त कर सकता है । किंतु यह स्थिति स्थायी नहीं हो सकती । फल-स्वरूप मकर इस स्थिति से उतरने पर सर्वत्र विरह ही विरह देखता है । संगीतानुभूति उसकी विरहानुभूति को सहस्र गुना कर देती है और इस विरह में वह झटपटाता रहता है । यही स्थिति मीरा की रही होगी और इसी कारण से उनके काव्य में प्रेम की इतनी पीढ़ी, वेदना की इतनी सघनता और दुस्तिनी का इतना चीत्कार है । उनके इस वियोग के रूपों का संक्षिप्त अध्ययन नीचे प्रस्तुत किया जा रहा है ।

### पूर्वराग

मीरा के प्रेम-विकास में पूर्वराग का विकास इसी प्रकार हो रहा है । इस पूर्वराग में उन्होंने प्रिय के लिये

उनका हृदय लगा और अब उनकी कैसी स्थिति है इसका हृदयग्राही वर्णन है। कृष्ण के प्रति उनकी यह प्रीति अनेक रूप से उत्पन्न हुई है। ये रूप निम्नलिखित हैं :-

(क) रूप - दर्शन

कृष्ण की कृति देख कर मीरा उस रूप- माधुरी पर बिक गई। वह कृति उनके हृदय में अटक गई। उनको वह रूप भा गया जिस दिन से उसे देखा वह एक घड़ी के लिए भी उनकी विस्मृत नहीं कर सकीं। इस रूप दर्शन के होते ही उन्हें परिवार काल-तुल्य लगने लगा तथा उन्होंने लोक-लज्जा, कुलकानि आदि सभी का त्याग कर दिया।<sup>३१५</sup>

(ख) बचपन की प्रीति

मीरा ने अपने विरह निवेदन में बचपन की प्रीति का उल्लेख किया है। उनके इन पदों में बचपन के प्रेम के साथ-साथ उसके निवाह का संकेत भी मिलता है। वे उस समय के प्रेम वचनों का प्रतिपालन करने का निवेदन करती हैं।<sup>३१६</sup> इस भावना के पीछे मीरा का अपने को गोपी समझना है। वे अपने पूर्वजन्म का स्मरण करती हैं जब कि वृंदावन की गलियों में बाल्यावस्था में ही कृष्ण से प्रेम हुआ होगा और दोनों ने इस प्रेम को निबाहने के अनेक वादे किए होंगे।

(ग) जन्म - जन्म की प्रीति

मीरा ने अपनी प्रीति को जन्म जन्मांतर की बतलाया है। वे अपने पूर्व जन्म की प्रीति की याद कृष्ण को दिलाती हैं। जन्म -जन्म से उन्हें अपना पति मानती हैं और इसी

३१५ मीरा-बृहद्-पद-संग्रह पद २०, २७, २८, ४५, ११७, ११८, ११९, १२०

३१६ बाला पन की प्रीति रमइया जी, कदे नहिं आयी थारो ताल। वह

तथा बालपन की बाल सौही, प्रीति बचन प्रतिपाली रे ॥

कारण उनसे नाता तोड़ना असंभव बतलाती हैं । <sup>३१७</sup>

मर्कटों में सुप्त रूप से व्याप्त प्रीति किसी ज्ञाण किसी कारण से उदीप्त हो सकती है । ऐसी प्रीति का रूप जन्म-जन्मांतर की भावना से और भी द्रढ़ हो जाता है । <sup>३१८</sup>मीरा -बृहद-संग्रह में शबनम द्वारा प्रतिपादित माने गए एक पद में मीरा अपने पूर्व जन्म में गोपी होने का उल्लेख करती हैं । उस जन्म में कुछ बूक पड़ने से यह जन्म उनको मिला है । इसी धारणा के कारण उन्होंने माता-पिता आदि की मूछी प्रीति छोड़ कर अपने परम-सही प्रीतम -प्यार से प्रीति लगाई है । अपनी इस भावना के कारण भी मीरा का पूवराग और भी अधिक उदीप्त हुआ होगा ।

यदि मर्कट-भावना की दृष्टि से न भी देखें तो भी इस जन्म-जन्म की प्रीति में कोई असंगति नहीं है । प्रेम की भावना ही ऐसी है कि होने के बाद प्रेमी-प्रेमिका को ऐसा प्रतीत होता है मानो वे चिर - परिचित हों । साधारण लौकिक व्यवहार में ही यह दिखलाई पड़ता है । फिर जहां मीरा सी प्रेम भावना ही वहां इसका होना बस अत्यंत ही स्वाभाविक है ।

#### (घ) स्वप्न - विवाह

स्वप्न- दशैं द्वारा पूवराग होने का उल्लेख अन्य मर्कट-कवियों ने किया है । मीरा ने अपने एक पद में (जिसकी प्रामाणिकता संदिग्ध हो सकती है) स्वप्न में गिरिधर से अपना विवाह होने का उल्लेख किया है । <sup>३१९</sup>इस प्रकार वे कृष्ण की पत्नी हो गईं और उनके हृदय में कृष्ण के प्रति प्रीति जागृत हो गई । इस स्वप्न को भू-पूरा-पूरासत्य समझ कर मीरा गिरिधर को अपना पति स्वीकार करती हैं ।

३१७ पूरब जन्म की प्रीति हमारी, अब नहीं जात निवारी।

१

३१८ पूरब जन्म की मैं तो गोपिका बूक पड़ी मुक्त मांही।

जगत लहर व्यापी घट भीतर दीनारी हरि छिन्नाई।

३१९ माई, म्हांने सुपणी में परण गया जगदीस ।

## पूवराग की काम की दशाएं

मीरा के पूवराग और विप्रलम्ब के अन्य पदों को अलग करना संभव नहीं है। इस रूप में यह कहना कठिन है कि उनके पूवराग में काम की दशाएँ उपलब्ध हैं या नहीं हैं। हाँ, उनके विप्रलम्ब शृंगार में ये दशाएँ उपलब्ध हैं इसमें संदेह नहीं। मीरा के प्रेम में संयोग के क्षण अल्प और क्षणिक हो रहे होंगे। इस आधार पर कल्पना की जा सकती है कि उनके पूवराग में भी काम की दशाएँ की अविव्यक्ति हुई होगी। इसी रूप में ऐसे कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं। ये पूवराग तथा अन्य विप्रलम्ब के भी हो सकते हैं।

## अमिलाषा

मीरा में अमिलाषा बड़े ही उदाम रूप में व्यक्त हुई है। उनका समग्र विप्रलम्ब काव्य इसी अमिलाषा से जीत प्रोत है। इसमें प्रिय के मिलन, अंग-संग की कामना आदि अत्यंत स्पष्ट है अन्यत्र अमिलाषा का ऐसा रूप सरलता से उलब्ध नहीं है।

आवी मनमोहना जी मीठां थारां बोल ।

बालपना की प्रीत रमहया जी, कहै नहिं बायीथारों तोल ।

दरसण बिना मोहि जक न पड़त है, चित्र बांवाडोल ।

मीरा कहै मैं मई रावरी, कही तो बजाऊं ढोल ।

तथा साजन, म्हांरो सेजडली कद आवै हो । ३२०

हंसि हंसि बात करुं हिड्डा की, जब जिवड़ोंजक पावै हो ।

पांचू इन्ड्री बस नहीं मोरी, धन ज्युं धीर धरावै हो ।

कठिन विरह की पीड़ गुंसाई, भिलि करि तप्त बुकावै हो ।

या बरदास सुणों हरि मोरी, विरहणी पल्लो बिकावै

## चिन्ता

लाग रही बीसेर कान्हा, तेरी लाग रही बीसेर।

दरसण दीजे, कृपाकीजे, कहाँ लगार्ह बेर ।

दिन में नहीं चैन, रैन नहीं निद्रा, बिरह बिथा

मीरा के प्रभु गिरिधर नागर, सुण जो म्हांरो

३२० वही ६३ आदि

३२१ वही ५६ आदि

३२२ वही १०३ आदि

मतवारों बादर आए रे, हरि को सदेशों कछु नहीं लाए रे ।  
 दादुर मोर पपहया बोले, कोयल सबद सुनाए रे ।  
 कारी अधियारी बिजरी चमके, बिरहिन अति डरपाये रे ।  
 गाजै बाजै बवन मधुरिया, मेहा अति फट्टु लाए रे ।  
 कारी नाग विरह अति जारे, मीरा मन हरि भाए रे ॥ ३२३

गुण -क थन

माई, मेरे नैनन बान पड़ी रो ।  
 जा दिन नैना श्यामहि देख्यो, बिसरत नाहिं धरी रो ।  
 चित्तु बस गई सांवरी सूत, डर तैं नाहिं टरी रो ।  
 मीरा हरि के हाथ बिकानी, सरबस है निबरी रो । ३२४

उद्वेग

दरस बिन दूखण लागे नैण ।  
 अब के तुम बिकूरे प्रमुजी, कबहूँ न पायो बैन ।  
 सबद सुणात मेरी कृतियां कांपे, मीठे मीठे बैन ।  
 बिरह बिधा कांसू कहूँ सज्जी, बह गई करवत बैन ।  
 कल न परत पल हरि मग जोवत, मई कृमासी रैण ।  
 मीरा के प्रमु अब रे मिलोगे, दुख भेटण सुख दैण ॥ ३२५

प्रलाप और उन्माद

विरहनी बावरी सी मई ।  
 ऊंची चढ़ चढ़ अपने भवन में टैरत हाय दई ।  
 ले कंवरा मुख अंजुवन पोंछत उधरे गात सही ।  
 मीरा के प्रमु गिरिधर नागर, शिकुरत कछु ना कही ॥ ३२६

३२३ वही १४२ आदि

३२४ वही ११८

३२५ वही १३०

३२६ वही १३३



सखी मोरी नींद नसानी हो ।  
 पिया को पंथ निहारते, सब रण बिहानी हो ।  
 सखियन मिलि कै सीख दई, मन एक न मानी हौ ।  
 भिन देखें कल ना परें, जिथ ऐसी ठानी हो ।  
 अंग छीन व्याकुल भई, मुख पिया पिया बानी हो ।  
 अन्तर वैदन विरह की, वह पीर न जानी हो ।  
 ज्यों चातक घन कों रटै, मूरी जिमि पानी हो ।  
 मीरा व्याकुल बिरहणी, सुघ सुघ बिसरानी हो ॥ ३२७

पूर्वराग की जो अन्य दसदशारं नयनानुराग,  
 चित्रासक्ति, निद्रोच्छेद आदि हैं, उनमें से भी अनेक मीरा में मिली ।  
 इनमें निद्रोच्छेद का मीरा ने अनेकानेक बार उल्लेख किया है । इसके  
 कुछ उदाहरण पीछे स्वयमेव आ गए हैं अतः उनकी पुनरुक्ति कर  
 क्लेश नहीं बढ़ाया जाएगा ।

### मान

मीरा में मान का अभाव है । मान की स्थिति में  
 बाह्य द्रष्टि से संयोग या संयोग की स्थिति रहती है । मीरा  
 के साथ यह संभव नहीं था । अतएव कृष्ण के लिए मीरा को मनाना या  
 हठे कृष्ण को मीरा के लिए मनाना असंभव है । अतः ऐसे पद मीरा  
 में नहीं मिलते हैं ।

### प्रवास

मीरा के विप्रलम्भ में प्रवास का यथेष्ट उल्लेख  
 है । मध्यम यथार्थ में मीरा के पदों में पूर्वराग तथा प्रवास जनित  
 विरह दोनों घुले मिले हैं जिस कारण से दोनों को पृथक् करना कठिन  
 है । इन प्रवास विप्रलम्भ के पदों में प्रिय के प्रवास जाने लौट कर न आने  
 तथा अपनी पीड़ा आदि का उल्लेख है । सदेश, पाती और उपालम्भ भी  
 इनमें प्राप्त हैं । इसी विप्रलम्भ में काम की अनेक दशाओं का संकेत है  
 जिनमें से कुछ का उदाहरण हम पीछे दे आए हैं । प्रवास-विप्रलम्भ के

विभिन्न रूपों को नीचे दिया जा रहा है।

(क) कृष्ण का मधुरा - प्रवास

‘कृष्ण मधुवन जाकर दूज के चांद हो गए हैं। वे तो मधुवन जा कर ‘मधुवनिया’ बन गए हैं। हम पर प्रेम का फाँदा डाला है। ऐसा प्रतीत होता है कि उनका प्रेम बंद हो गया है। इस तथा ऐसे अन्य पदों में कृष्ण के प्रेम के मंद होने, प्रीति न जोड़ने आदि का संकेत है। शबनम ने इस भावना को चाथ अब प्रमुख चोतक पदों में भी माना है। यह भावना अत्यंत स्वाभाविक है। परदेश में जा कर अन्य रमणियों से स्नेह-संबंध स्थापित कर वहीं रह जाने पर प्रेमिका के हृदय से निकला यह अत्यंत क्षोभयुक्त उद्गार है।

(ख) कृष्ण की द्वारका - प्रवास

कृष्ण भक्त कवियों में कृष्ण के द्वारका प्रवास जन्य पीढ़ी और विरह का उल्लेख कम मिलता है। मीरा में यह भावना काफी मिलती है। जब तक वे मधुपुरी में थे तब तो कुछ न कुछ आशा थी कि उनके द्वारका जाने से यह आशा लगभग टूट ही गई। अपने समस्त प्रेम आश्वासन तोड़ कर चले जाने वाले प्रिय की यह निष्पुरुता कितनी दाहक होगी इसकी कल्पना ही की जा सकती है। वियोगिनी मीरा को लगता कि वे मुझे टाला दे गए। कभी वह अपने रूपन की-प्रति प्रीति की यद्द दिलाती है और कभी प्रिय के बिना अंधियारे घर का संकेत करती है अब उसमें प्रेमगर्व के लिए अवकाश नहीं बा: वह अपने न अबलत्त्व, दासित्व की दुहाई देकर

अपने स्वामी को बुलाती है पीड़ा, निराशा, और प्रेम  
की एक निष्ठता का बड़ा ही सुंदर रूप ऐसे पदों में हुआ है ।

#### (ग) प्रवास में कुब्जा से प्रीति

कृष्ण की कुब्जा से प्रीति सभी गोपियों की  
विरहाग्नि को अधिक उद्दीप्त करने वाली रही । मीरा को भी  
इसका बड़ा दुख है । उसके सब सुख कुब्जा ने हीन लिए हैं । ऐसी  
प्रीति के कारण ही उसे ऐसा प्रतीत होता है मानों अमृत में  
विष घोला जा रहा है । इसी से वह कहती है कि निर्माही से  
प्रीति न जोड़ती चाहिए ।<sup>३३०</sup>

#### (घ) दर्शनों की आकांक्षा

प्रिय के दर्शन की मीरा में तीव्र आकांक्षा है । कभी  
अपनी इस आकांक्षा को वे अनेक प्रकार से व्यक्त करती हैं । कभी  
वे कहती हैं कि प्रिय के दर्शनों के बिना नेत्र दुखने लगे हैं<sup>३३१</sup> । तो कहीं  
प्रिय के न आने के कारण दर्शन के लिए तरसती हैं<sup>३३२</sup> । वे बार  
बार पुकार कर प्रिय से दर्शन देने की प्रार्थना करती हैं । बारहमास  
के द्वारा प्रिय वियोग में अपनी वयनीय दशा बता कर वे कहती हैं  
कि कब दर्शन होगा<sup>३३३</sup> । वे अपने ~~अनन्य~~ अनन्य प्रेम की चर्चा करती  
हैं, प्रिय के वादे का उसे ध्यान दिलाती हैं और कहती हैं कि प्रिय  
के दर्शन के बिना कुछ भी अच्छा नहीं लगता है ।<sup>३३४</sup>

निजर भर न्हाली नाथ जी, हूं तो थारे चरणा री दासी ।

मैं अबला तुम सबला स्वामी, नहीं मिलणा कां टाली रे ।

फूंक फूंक फूंक पग धरूं चरणी पर, मति लाज्या कोई काली रे ।

आप तो जाइ दारका छाये, सब हंसुं दे गया टाली रे ।

बालपने को बाल सनेही, प्रीति बचन प्रतिपाली रे ।

च्यारि महिना बायो सियाली, च्यार महिना उन्हियाली रे ।

कृपा करि मोहिं दासण दीज्या, अब कतु बायो बरसाली रे ।

सब जा म्हांरी निंदा करत है, कीन्हीं मुढ़ी काली रे ।

सरण तुम्हारी लई सांवरा, तुम भी दियौ है म्हांसू टाली रे ।

म्हांरों घर में मयो बंधी, बाण करी उजियाली रे ।

मीरा के प्रभु गिरिधर नागर, विरह अग्नि मत्त जाली रे ।

वै कहती है ' मेरी सुधि जैसे भी हो लो । प्रत्येक पल में पंथ देखती रहती हूँ, मुझे दर्शन दो । मैं अनेक अवगुणों से भरी हूँ पर उन पर ध्यान मत दो । मैं तो तुम्हारे चरण कमल की दासी हूँ, मिल कर बिछुड़न मत करो <sup>३३५</sup> । इस प्रकार अनेकानेक पदों में अपना प्रेम तथा विरह निवेदन और दर्शनों की अभिलाषा मीरा ने प्रकट की है । इस इन धृष्टि में मीरा ने अपने को जन्म जन्म की दासी, अवगुण से भरी माना है । उसे अपने रूप-यौवन का गर्व नहीं है । वह तो पूर्णतः प्रिय की कृपा पर अवलंबित है । इस प्रकार इस विरह वेदना में मीरा का दाम्पत्य भाव बड़े ही मनोहर रूप में निखरा है । उसे अपनी सेवा और प्रिय की कृपा का ही मरोसा है ।

### (ड.) कुल-लज्जा का त्याग

उपर्युक्त पदों में जहाँ मीरा की निरीहता, निरावलंबिता, और प्रिय के कृपा-कटाक्ष की छटा है वहाँ कुछ ऐसे पद भी हैं जिनमें प्रेम के लिए अपने त्याग का उल्लेख कर प्रीति निबाहने की चर्चा की गई है । ऐसे पदों में मीरा कहती है कि उझड़ने प्रिय के लिए बाँक-लज्जा, कुल-कानि आदि का त्याग किया है । जिस प्रिय के लिए प्रिया समस्त सांसारिक बंधनों का त्याग करती है उसे भी तो अपनी प्रीति निबाहनी चाहिये । इस प्रकार इन पदों में परकीया भावना और प्रिय की निष्पूरता का द्रावक संकेत है ।

### च) पाती

पाती का उल्लेख हुआ है पर कम । यह उल्लेख दो रूपों में हुआ है । एक में तो कृष्ण के पाती लिख भेजने का उल्लेख है । इसमें वै अपने विरह का उल्लेख कर सदेश भेजती है कि मेरा प्रिय कब घर आवेगा । दूसरे में कृष्ण के पत्र भेजने का उल्लेख है । पता नहीं ऐसी कितनी पातियाँ कृष्ण भेज चुके

३३५ वही ७८

३३६ ,, ६६, ७३, १९६, २१२ आदि

३३७ ,, ८१-१८०

३३८ ,, वही ६५

तभी तो वह कहती है, 'पातियों का कौन विश्वास करे ।

हे हरि वाकर खबर लो । तुम तो फूटी पातियाँ लिख-लिख कर भेजते हो । उससे क्या लेना देना । इतना होने पर भी बिना पढ़े मन नहीं धानता और पढ़ते ही इतने अशु निकलते हैं और इतना प्रस्वेद प्रवाहित होता है कि उस पाती को पढ़ा नहीं जाता । इसी लिए वह किसी से पत्र को बाँच कर सुनाने की बात कहती है ।

### (क) उपालंभ

मीरा के उपालंभ दो प्रकार के हैं । एक तो सामान्य विरह में प्रिय की निष्ठुरता का उपालंभ । ऐसे में वे कहती हैं ' विश्वास धात कर मुझे छोड़ कर । जा कर मधुपुरी <sup>३४०</sup> रहने लो । <sup>अतः जो कि अशुत (पल) कर बिष देता (किस मन की सीते)</sup> है निर्मोही तुम्हारी प्रीति जान गई । तुम <sup>३४१</sup> गरज के मित्र हो ।। <sup>दनिया मुझे ताने देती है और</sup> स्वयं विदेश में छा गए हो । <sup>३४२</sup> है प्रिय तु गोपियों के बालक <sup>३४३</sup> हो फिर मुझसे ही ब्रह्मचारी क्यों बन गए हो । दूसरे प्रकार के उपालंभ ' प्रमरगीत' प्रसंग के हैं । ऐसे पद थोड़े ही हैं । इनमें उद्धव के माध्यम से कृष्ण की निष्ठुरता की अभिव्यक्ति है । वह कहती हैं, ऊँयो कृष्ण ने भली प्रीति निबाही । गोपियों और गोकुल को त्याग कर वह मुझे तरसा रहा है । मैं उससे प्रीति लाई पर उसे लाज न आई <sup>३४४</sup> । अंत में मिराश हो कर वह कहती है, ' अपने ~~हृदय~~ ही कर्म का दोष है और किसे दूँ । मैं समझती थी कि हरि नहीं तजौ पर

३४० वही ३१

३४१ वही ३२

३४२ ,, ३४

३४३ ,, ३३

३४४ ,, ६८

क कर्म में ही खोटी लिखी है। <sup>३४५</sup>

उपात्म के प्रसंग विशेष मार्मिक नहीं है। हाँ, समस्त  
दोषों को अपने सिर पर लेकर अपने भाग्य को ही दोष देने  
में निराशा की तीव्र अभिव्यक्ति हुई है।

#### (ज) विरहामिव्यक्ति

मीरा ने अपने पदों में अपने विरह की वेदना की  
अभिव्यक्ति बार-बार की है। ऐसे ही पद मात्रा में अधिक बार  
अच्च कोटि के हैं। इनमें मन न लगने, <sup>३४६</sup> दिन रात <sup>३४७</sup> रौने, निरंतर  
बाट जोहने, <sup>३४८</sup> वियोग में काशी में कखट लेने <sup>३४९</sup>, प्रकृति के  
दुखदायी होने का उल्लेख है। <sup>३५०</sup> मीरा की इस प्रेम व्याधि को कोई  
समझ पाता <sup>३५१</sup>। लोग दवा-दारु करते, वैद बुलाते। पर वह किसी  
रोग से ती पीड़ित है नहीं। <sup>३५२</sup> उसका रोग तो तभी जा सकता है  
जब कन्हैया वैद बन कर आए। इन सभी विरह निवेदन में संयोग  
की तीव्र कामना है। मीरा अपने जाते हुए यौवन का उल्लेख  
करती है। <sup>३५३</sup> प्रिय के लिए सैज सजाने को कहती है। <sup>३५४</sup> और फिर  
भी जब प्रिय नहीं मिलता तो प्रेम न करने की ही सीख देने लगती  
है। <sup>३५५</sup> इस प्रकार विविध रूप में अत्यंत मनमोहक ढंग से मीरा  
की विरहामिव्यक्ति हुई है जो कि हिन्दी साहित्य की निधि है।

---

|     |     |                                        |
|-----|-----|----------------------------------------|
| ३४५ | वही | ३५                                     |
| ३४६ | ,,  | ३०, ४०                                 |
| ३४७ | ,,  | ६४                                     |
| ३४८ | ,,  | ४१, ६६                                 |
| ३४९ | ,,  | ४६                                     |
| ३५० | ,,  | ३८, ५३, ५४, ५५, ४७, ४८, ५५, ८५, ६६, ६८ |
| ३५१ | ,,  | ३८, ५३, ५४, ८५                         |
| ३५२ | ,,  | ३६                                     |
| ३५३ | ,,  | ३७                                     |
| ३५४ | ,,  | ८७                                     |

## निष्कर्ष

मीरा में प्राप्त विप्रलम्भ शृंगार के इस संक्षिप्त अध्ययन के आधार पर निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं :-

(१) मीरा का प्रेम और भक्ति गोपी भाव है जैसा कि अन्य भक्त कवियों में नहीं है। अतएव उनका विरह इष्टदेव और इष्टदेवी का न होकर उनका और उनके प्रिय कृष्ण का है।

(२) मीरा के विप्रलम्भ में सर्वत्र संभोग की अत्यंत तीव्र आकांक्षा मलक्ती रहती है।

(३) इस विप्रलम्भ के पूर्वाग और प्रवास, ये दो ही रूप प्रप्ति हैं। मान का अभाव है।

(४) पूर्वाग की उत्पत्ति के कई कारण हैं जिनमें रूपदर्शन, जन्म-जन्म की प्रीति, बाल्य की प्रीति और स्वप्न-विवाह महत्वपूर्ण हैं।

(५) प्रवास में मथुरा और द्वारका प्रवास दोनों का उल्लेख है।

(६) पूर्वाग तथा प्रवास दोनों की ही विरहाभिव्यक्ति अनेक प्रकार से हुई है जिसमें अपनी पीड़ा का उल्लेख मीरा ने अत्यंत करुण रूप में किया है।

(७) इस विप्रलम्भ में अधिकतर उनका पत्नी रूप प्रकट हुआ है तथा प्रेम-निवेदन के साथ-साथ बार-बार अपने दासी होने का उल्लेख है। इस प्रकार इस प्रेम में गार्हस्थ्यवृत्ति अधिक है।

(८) मीरा का विप्रलम्भ शृंगार करुण, तीव्र, हृदयद्रावक और मधुर है।

(९) समग्र रूप से हिन्दी भक्ति-काव्य में विप्रलम्भ-शृंगार अत्यंतविविध है। प्रभावशाली रूप में अभिव्यक्त हुआ है। इसकी महत्ता का यही प्रमाण कि जिन संप्रदायों ने सैद्धांतिक रूप में विप्रलम्भ को नहीं माना है — सूक्ष्म विरह आदि की आजीजना द्वारा अपने साहित्य को इससे ही संपन्न किया है। इसमें शृंगार का अत्यंत उदात्त रूप प्राप्त है जो कल्पित रमणीयता में अन्यतम है।

द्वादश अध्याय

हिन्दी भक्ति-काव्य में प्रतीकात्मकता



भूमिका -

---

भक्ति-काव्य में शृंगार की प्रधानता लगभग स्वयंसिद्ध सी है। हिन्दी-भक्ति-काव्य इसका अपवाद नहीं है जैसा कि अब तक के अध्याय से स्पष्ट हो गया होगा, इस शृंगार में संभोग शृंगार का बड़ा अंश है। निर्गुण संत शाखा इससे अछूती नहीं है। सूफी प्रेमाश्रयी शाखा में इसका विशेष वर्णन है। राम-भक्ति शाखा में दास्य-भाव की भक्ति होने के कारण इष्टदेव का शृंगार अत्यंत अल्प और मर्यादित है। इस साहित्य में शृंगारिक परंपरा आगे चलकर विकसित हुई पर आलोच्य युग के साहित्य में इसका अभाव सा ही है।

हिन्दी भक्ति-काव्य की कृष्णाश्रयी शाखा में यह शृंगार विशेष है। कृष्ण-भक्ति में राधाकृष्ण का लीलापक्ष प्रधान है। इस पक्ष में भी वल्लभ-सम्प्रदाय को छोड़कर अन्य सम्प्रदायों में वात्सल्य का <sup>सा</sup> अभाव ही है। वल्लभ-संप्रदाय में भी सैद्धांतिक रूप में कृष्ण के बाल रूप की मान्यता होते हुए भी सूर के अतिरिक्त अन्य कवियों ने उनका किशोर या युवक रूप ही लिया है, और स्वयं सूर ने भी अधिकतर शृंगार की ही रचनाएं की हैं। शृंगार के क्षेत्र में भी कवियों ने विपुलभ की अपेक्षा संभोग-शृंगार पर ही अधिक पद लिखे हैं। यथार्थ में केवल वल्लभ-संप्रदाय में ही विपुलभ-शृंगार की विशेष मान्यता मिली है। अन्य सं- जैसे, राधावल्लभ, हरिदासी आदि में विपुलभ का लगभग अभाव है। इसका कारण इन संप्रदायों की धार्मिक मान्यताओं में राधावल्लभ और हरिदासी सम्प्रदाय कृष्ण का वृन्दावन में निवास मानते हैं। कृष्ण कभी भी वृन्दावन नहीं छोड़ते हैं। अतएव उनके लिए वियोग का प्रश्न ही नहीं है। हाँ, मान, प्रेम-वैचित्त्य आदि में कहीं कहीं वियोग का अल्प चित्रण है। यही कारण है कि इन सम्प्रदायों में भ्रमरगीत ऐसे सरस और मनोवैज्ञानिक प्रसंग तक का अभाव है।

उक्त संभोग शृंगार की रचनाओं में जिस प्रकार के खुले शृंगार का वर्णन है उसके संबंध में लोगों के मस्तिष्क में अनेक प्रश्न उठते हैं। जिन बातों का सामान्य जीवन में उल्लेख करना हम उचित नहीं समझते उनका सूक्ष्म और विस्तृत वर्णन भक्ति के रूप में देख कर हम आश्चर्यचकित हो जाते हैं। आज के मनोविश्लेषण के युग में जबकि मनोवैज्ञानिक हमारी भोली-भाली क्रियाओं को चीर-फाड़ कर उनके पीछे के काम-प्रवाह को प्रकट करता है उस समय इन स्पष्ट शृंगारिक रचनाओं के पीछे की अतृप्त और दमित काम-वासनाओं के संकेतों को खोज लेना उसके लिए सरल है। काम-क्रोध का दमन कर जिन व्यक्तियों ने शताब्दियों से भक्तों की श्रेणी में स्थान प्राप्त कर लिया है, उनके संबंध में उपर्युक्त कथन सुनने का मन नहीं करता। इस विषय में किसी भी प्रकार की रोचकता की कमी न होते हुए भी विचारकों ने सामान्यतः इस समस्या पर या तो लेखनी ही नहीं उठाई और या इन्हें "प्रतीक" मात्र कह कर संतोष कर लिया है। केवल एक दो लेखकों ने ही इन शृंगारिक लीलाओं को समझाने का प्रयत्न किया है। उनके विचारों को जान लेना उपयुक्त होगा।

डा० आनन्द कुमार स्वामी ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक "डांस - आफ शिव" (१९१६) में "सहज" शीर्षक के अंतर्गत राधाकृष्ण की लीलाओं का उल्लेख करते हुए कहा है :-

"All this is an allegory- the reflection of reality in the mirror of illusion. This reality is the inner life, where Krishna is the Lord, Gopies are souls of men, and Vrindavan the field of conscie

विदेशी रहस्यवादियों की उपासना- पद्धति इन की उपासना से तत्त्वतः भिन्न है, किंतु शृंगारिक प्रेम बहुलता उनमें भी उतनी है। इसकी व्याख्या करते हुए ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक "मिस्टीसिजम्" में लिखा है :-

"that he some times forgets to explain that his utterance is but symbolic..."<sup>2</sup>

"The great saints who adopted and elaborated this symbolism, applying it to their pure and arden passion for the Absolute, were destitute of the prusient imagination which their modern commentators too often possess."<sup>2</sup>

"In the place of the 'sensuous imagery' which is so often and so earnestly deplored by those who have hardly a nodding acquaintance with the writings of the saints, we find images which indeed have once been sensuous; but which are here anointed and ordained to a holdy office, carried up, transmuted and endowed with a radiant purity, an intense and spiritual life."

उपर्युक्त उद्धरणों में शृंगार परक काव्य को आत्मा परमात्मा की मिलन उत्कंठा, भावोल्लास, योग-साधना और आत्म समर्पण आदि मान कर समझाने का प्रयत्न किया गया है। महा-प्रभु वल्लभाचार्य ने सुबोधिनी में इन लीलाओं का प्रतीकात्मक और स्थूल, दोनों ही अर्थ लिया है, किंतु स्थूल अर्थ के संबंध में यह स्- करने के लिए अत्यंत उत्सुक है कि ये लीलाएँ न केवल वासना से ही हैं, बल्कि वासनाओं की नाशक और भक्ति - भाव की प- भी हैं।<sup>४</sup>

२-

विदेशी साहित्य की बात छोड़कर, हिन्दी-भाषी साहित्य के बड़े अंश में जो शृंगार-वर्णन है उसे प्रतीकात्मक रूप

२- अध्याय : दि कैरेक्टरिस्टिक आफ मिस्टीफिकेशन

३- वही अं०- स्पिरिचुअल मैरिज इन मिस्टीफिकेशन

ग्रहण करने में कुछ कठिनाई है । अच्छा यह होगा कि इस विषय के अध्ययन में भावात्मकता को सप्रयास अलग रख कर हम सत्य को खोजने का प्रयत्न करें । इसके लिए आवश्यक है कि हम पहले "प्रतीक" के अर्थ और स्वरूप को संक्षेप में समझ लें ।

### ३- प्रतीक का अर्थ -

मानव विचार शील प्राणी है । उसके ये विचार बहिर्जगत के अनुभवों के आधार पर बनते हैं । अपनी विभिन्न इन्द्रियों के द्वारा वह अनेक प्रकार के अनुभव प्राप्त करता है जो कि उसके विचारों के मूलधार होते हैं । प्रारंभ में विद्वानों का ऐसा विचार था कि विभिन्न अनुभवों के योग द्वारा ही विचार बनने की प्रक्रिया होती है । यही कारण इन्द्रियों के अध्ययन पर विशेष बल दिया जाता था । उस समय मस्तिष्क को एक मात्र विचार-संग्रह करने वाली इन्द्रिय समझा जाता था । आधुनिकतम खोजों ने इसे भ्रामक सिद्ध कर दिया । नई खोजों के अनुसार मस्तिष्क केवल संग्रह करने वाली इन्द्रिय नहीं है । यह प्रत्येक अनुभव को स्वीकार करने के पूर्व उसमें कुछ परिवर्तन कर देती है । ये परिवर्तित रूप ही विचार के मूलधार होते हैं । इन्हें प्रतीक कहते हैं ।

### ४- प्रतीकों का महत्त्व-

जिस प्रकार मानव की मूल आवश्यकताओं में खाना, देखना आदि है, उसी प्रकार प्रतीक-निर्माण-क्रिया भी उसकी मूल आवश्यकताओं में से एक है । मस्तिष्क की यह मौलिक क्रिया निरन्तर चला करती है । कभी हम सचेत होकर इसकी क्रिया को कुछ देख लेते हैं और कभी इसी के फलस्वरूप हमें अपने अनु-रूप में प्रकट होते दिखलाई पड़ते हैं । इसी प्रतीक-निर्माण-द्वारा विचार बनते हैं । रिट्शे का कथन है कि प्रतीक-क्रिया ही विचार-क्रिया है । यह एक मानसिक क्रिया है, किंतु इसका यह अर्थ नहीं है कि प्रतीक भी सूक्ष्म और बाह्य होते हैं । अधिकतर प्रतीक तो स्थूल ही होते हैं । इसके मानसिक क्रिया होने का

यह है कि विचार की क्रिया ही प्रतीकात्मक है। मनोवैज्ञानिकों के अनुसार मस्तिष्क अनुभवों को प्रतीकों में बदलता रहता है और इनमें से आवश्यकता और तर्क-सम्मतता के आधार पर कुछ प्रतीक प्रकट होते हैं और शेष मस्तिष्क में सुप्त पड़े रहते हैं। ये प्रतीक ही मानव-मस्तिष्क को समझने की कुंजी हैं। मानव और पशु के बीच की विभाजक रेखा यही प्रतीक-निर्माण की शक्ति है, उसकी संवेदनशीलता या स्मृति नहीं। यही कारण है कि अंधा, बहरा और गूंगा मनुष्य भी समस्त इन्द्रियों से युक्त पशुओं से अधिक विस्तृत और पूर्ण जगत में रहता है।<sup>५</sup>

#### ५- प्रतीक का सीमित अर्थ -

जीवन का कोई भी अंग, भाषा, साहित्य, धर्म, विचार आदि प्रतीकों से अछूता नहीं बचा है। किंतु सामान्यतः हम प्रतीकों का सीमित अर्थ में प्रयोग करते हैं। इस प्रयोग के पीछे अपनी भावना और विचारों को भाषा के माध्यम द्वारा स्पष्टतम और प्रगाढ़-तम रूप में प्रकट करने की इच्छा है। ऐसे प्रतीकों से धर्म और साहित्य परिपूर्ण है। जो कुछ हमें कहना है उसे सीधे न कह कर हम धुंधला कर कहते हैं। पवित्रता के लिए कमल, तेज के लिए - मातंड, विस्तार के लिए आकाश और ब्रह्मानन्द के लिए सहवास-सुख का प्रयोग हम करते हैं। हम मूर्ति के द्वारा ईश्वर को व्यक्त करते हैं पर मूर्ति ईश्वर नहीं होती। प्रतीकों के ऐसे प्रयोग द्व्यर्थक होते हैं। उनका एक बाह्य, साधारण, प्रकट अर्थ होता है और दूसरा आन्तरिक, गुह्य और यथार्थ। अतः इन प्रतीकों के अर्थ में यह ध्यान रखना आवश्यक है कि कब किसी कथन में प्रतीक इष्ट है और कब केवल सामान्य अर्थ। इस बात का ध्यान - पर शब्द अपने यथार्थ अर्थ खो देंगे और कवि की बात को न कर हम कुछ और ही समझने लगेंगे। उपर्युक्त बात को ध्यान में राहुए प्रतीकों का इस सीमित अर्थ में अध्ययन ही हमारा विषय है।

#### ६- प्रतीकों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या-

मनोविश्लेषकों के अनुसार अधि र

दबा हुई कामात्मक इच्छाओं को प्रकट करते हैं। उनके अनुसार प्रतीकों द्वारा हम अपनी कामात्मक इच्छाओं को अकामात्मक आवरण प्रदान करते हैं। अचेतन मनस् की भावनाओं को छिपाने के लिए ये प्रयुक्त होते हैं। इनके द्वारा प्रच्छन्न रूप में विचारों को अत्यंत स्पष्टता से प्रकट किया जा सकता है। इस प्रकार प्रतीक अचेतन मन की बातों को छिपा कर प्रकट करने की सर्वोत्तम विधि है।<sup>६</sup> फ्रायड के अनुसार ये सदा कामात्मक होते हैं। मिलर और पद्मा अग्रवाल के अनुसार यह अनिवार्य नहीं है। पद्मा अग्रवाल के अनुसार सामान्य जीवन में दबी हुई अतृप्त कामात्मक या अकामात्मक इच्छाओं को प्रकट करने वाली अभिव्यक्ति ही प्रतीक है।<sup>७</sup>

बेवेन अपनी पुस्तक "बिब्लिकल सिम्बोलिज्म" में प्रतीक की परिभाषा देते हुए कहते हैं कि प्रतीक इन्द्रिय या कल्पना के सम्मुख एक वस्तु के स्थान पर प्रस्तुत अन्य वस्तु है।<sup>८</sup>

श्री परशुराम चतुर्वेदी प्रतीक की परिभाषा देते हुए कहते हैं कि "प्रतीक से अभिप्राय किसी वस्तु की ओर इंगित करने वाला न तो कोई संकेत मात्र है और न उसका स्मरण-दिलाने वाला कोई चित्र या प्रतिरूप ही है। यह उसका एक जीता-जागता एवं पूर्णतः क्रियाशील प्रतिनिधि है जिस कारण इसे प्रयोग में लाने वाले को इसके व्याज से बू उसके उपयुक्त सभी प्रकार के भावों को सरलता पूर्वक व्यक्त करने का पूरा अवसर मिल जाया करता है। ऐसे प्रतीकों का प्रयोग अपनी भाषा में केवल किन्हीं चमत्कारों द्वारा क्षमता लाने के उद्देश्य से भी नहीं किया जाता है और न इससे उसमें उक्ति-वैचित्र्य का ही समावेश कराया जाता है। सादृश्य मूलक दीख पड़ने के कारण इसे कभी-कभी उपमानों का स्थान दे दिया जाता है उचित नहीं है, यह उससे कहीं अधिक व्यापक है। इसकी सह-बहुधा ऐसे अवसरों पर ली जाती है जब हमारी भाषा पंगु अशक्त सी बन कर मौन धारण करने लगती है और जब अनुभव कर्ता के विविध भाव पत्थरों से चतुर्दिक टकराने वाले स्त्रीतों की भाँति

६- पद्मा अग्रवाल कृत सिम्बोलिज्म में उद्धृत ई० जोन्स का मत पृ० १२-१३

७- वही पृ० १२-१५

८- पृ० ११

फूट निकलने के लिए मचलने से लग जाते हैं। ऐसी दशा में हम उनकी यथेष्ट अभिव्यक्ति के लिए उनके साम्य की खोज अपने जीवन के विभिन्न अनुभवों में करने लगते हैं और जिस किसी को व्युत्पन्न पाते हैं उसका उपयोग कर उसके मार्ग द्वारा अपनी भावधारा प्रवाहित कर देते हैं।<sup>९</sup>

उपर्युक्त विविध परिभाषाओं के आधार पर प्रतीक के संबंध में दो निष्कर्ष निकलते हैं :-

प्रथम, प्रतीक ज्ञात अनुभवों द्वारा अज्ञात की अभिव्यक्ति करते हैं।

द्वितीय, प्रतीक साधन मात्र है। जहाँ वे स्वयं ~~साधन~~ <sup>साधक</sup> होकर अज्ञात की अभिव्यक्ति से दूर हो जाते हैं वहीं पर वे प्रतीक नहीं रहते।

#### ७- धार्मिक प्रतीक -

जिन प्रतीकों का उद्देश्य किसी धार्मिक तथ्य को व्यक्त करना होता है उन्हें धार्मिक प्रतीक कहते हैं। प्रस्तुत अध्ययन का संबंध विशेषतः इन्हीं से है।

#### ८- धार्मिक प्रतीकों के भेद -

धार्मिक प्रतीकों के कई प्रकार से भेदोपभेद किए जा सकते हैं। परशुराम चतुर्वेदी ने एक ऐसा ही वर्गीकरण प्रस्तुत किया है<sup>१०</sup> किंतु वह वैज्ञानिक नहीं है। धार्मिक प्रतीकों का एक अन्य प्रकार का वर्गीकरण भी किया जा सकता है। इसमें प्रथम प्रकार के वे हैं जिनके पीछे के मूल सत्त्यों को हम जानते हैं और स्पष्ट रूप से साधारण शब्दों में व्यक्त कर सकते हैं। उदाहरण के लिए भागवत के चतुर्थ स्कंध, अध्याय २५-२८ तक की राजा पुरजित की कथा जिसकी व्याख्या नारद ने २९ वें अध्याय में की है। ऐसे प्रतीकों में हम जहाँ कहीं भ्रम की संभावना देखते हैं, वहीं प्रतीक

९- कबीर साहब की प्रतीक योजना, पृ. १११।



आवरण छोड़कर साधारण भाषा में उसका निवारण कर देते हैं। यह जानते हुए भी कि प्रतीक का प्रयोग अस्पष्टता का कारण है, हम उसका प्रयोग करते हैं क्योंकि इस प्रकार वह सत्य कथन से अधिक ग्राह्य हो जाता है। हम उसकी प्रतीकात्मकता और उसके पीछे के सत्य से अवगत रहते हैं।

दूसरे प्रकार के प्रतीक वे हैं जिनके पीछे के सत्य को साधारण भाषा में व्यक्त नहीं किया जा सकता। उदाहरण के लिए ईश्वरीय प्रेम या इच्छा। हम जानते हैं कि ईश्वरीय प्रेम या इच्छा का मानवीय प्रेम या इच्छा से कोई संबंध नहीं है। फिर भी हम मानव-जीवन के एक तत्त्व को ईश्वरीय जीवन के एक तत्त्व को व्यक्त करने के लिए क्यों लेते हैं? इसका कारण है कि हम इस सत्य को और किसी प्रकार स्पष्ट रूप में व्यक्त नहीं कर सकते। इसी प्रतीक द्वारा ही हम उसके पीछे छिपे सत्य के निकटतम पहुँच सकते हैं।

प्रतीकों के उपभेद की यह विभाजक रेखा अत्यंत अस्पष्ट है और सूक्ष्म है।

#### ९- प्रतीकात्मक व्याख्या और उसकी सीमा- रेखा /

ऐसे अनेक लोग हैं जो सभी धार्मिक कथाओं या आख्यानों की प्रतीकात्मक व्याख्या करने को तैयार रहते हैं। उदाहरण के लिए चौर हरण या रास लीला है। यही क्यों कुछ तो संपूर्ण भागवत की ही प्रतीकात्मक व्याख्या कर देते हैं।<sup>११</sup> इन प्रतीकात्मक व्याख्याओं के पीछे यथार्थ में इन कथाओं की सत्यता में विश्वास का अभाव है। इन ग्रन्थों में अनेक ऐसे प्रसंग हैं जो वर्तमान नैतिकता के विरुद्ध हैं। धार्मिक ग्रन्थों को शाश्वत करने की इच्छा और नैतिक आदर्शों का स्थायी मानदंड बनाने की इच्छा ही प्रतीकात्मक व्याख्या की जननी है। किंतु इस प्रतीकात्मकता को स्वीकार कर हम इसे संपूर्ण कृष्ण लीला में

आकांक्षा ही प्रतीकात्मक व्याख्या की जननी है। किंतु इस प्रतीकात्मकता को स्वीकार कर हम इसे संपूर्ण कृष्ण लीला में

११- श्री काली कुमार मैथोपाध्याय - वैष्णव भावना और राधा



लागू करने लगे तो वे ही इसका विरोध करने को तैयार हो जाते हैं ।  
-वे कुछ प्रसंगों को प्रतीक और कुछ को सत्य स्वीकार करने का आग्रह करते हैं । इसके विपरीत आधुनिक बुद्धिजीवी एक बार प्रतीकात्मक व्याख्या को स्वीकार कर फिर किसी सीमा पर रुकना नहीं चाहते

इस प्रकार यह प्रश्न उठता है कि धार्मिक कथानकों को किस अंश तक प्रतीक माना जाए और किस स्थान से उन्हें सत्य - स्वीकार किया जाए । प्रश्न है कि क्या केवल चौरहरण, रासलीला आदि ही प्रतीक हैं अथवा स्वयं कृष्ण, नंद, यशोदा और कंस आदि भी प्रतीक हैं ? यदि हम इनको भी प्रतीक मान लें तो अनेक धार्मिक संप्रदायों की नींव ढह जाएगी । इसलिए प्रतीकात्मक व्याख्या की सीमा का यह प्रश्न जटिल है । प्रत्येक संप्रदाय और प्रत्येक व्यक्ति के लिए इसकी सीमा भिन्न - भिन्न हो सकती है । ऐसी स्थिति में प्रतीकात्मक व्याख्या की सीमा रेखा वहीं तक होगी जहाँ तक इस व्याख्या के द्वारा उस संप्रदाय की मूल-भित्ति पर आघात नहीं होता भक्ति-काव्य की प्रतीकात्मकता की समस्या हल करने की यही कसौटी है ।

प्रतीकों के संबंध में इस सामान्य विचार के उपरान्त हमारा ध्यान धर्म और धार्मिक साहित्य में प्राप्त उन विशेष प्रकार के प्रतीकों की ओर आकृष्ट होता है जिन्हें " काम या शृंगार " का नाम दी जाती है ।

#### १०- शृंगार - प्रतीक -

हम पूर्व अध्यायों में बता आए हैं कि लगभग समस्त धर्मों में किसी न किसी रूप में स्त्री-पुरुष-जननेन्द्रिया तथा प्रजनन क्रिया की उपासना स्वीकृत रही है । इन क्रियाओं के महत्त्व इनकी रहस्यमयता को स्वीकार करने के कारण इनमें विशेष प्रवेश हुआ ।

काम के इस आधार को लेकर शृंगार प्रतीकों का निर्माण हुआ । इन्होंने दो दिशाएँ लीं या दो रूप अपनाए । एक में तो काम एवं तत्सम्बन्धी क्रियाओं को आवरण देकर व्यक्त

दीखने पर भी मूल में स्त्री-पुरुष-जननेन्द्रियों या संभोग को व्यक्त करने वाले हैं। दूसरे प्रकार के काम प्रतीक वे हैं जो कि मूल रूप में काम-स्वरूप होते हुए भी कामांग और काम-क्रियाओं की अभिव्यक्ति न कर किसी अन्य दिशा में संकेत करते हैं। प्रकट रूप में शृंगारिक होते हुए भी ये शृंगारिक नहीं होते। ऐसे प्रतीकों में मिथुन, युगल शिल्प-शक्ति आदि हैं। दूसरे प्रकार के काम-प्रतीकों में द्रव्यष्ट यह है कि उनका प्रयोग प्रतीक रूप में हुआ है या स्थूल रूप। दोनों के स्वरूप में कोई अंतर नहीं है पर दोनों के अर्थ में भिन्नता है। साहित्य में प्राप्त शृंगारिक रूपों के संबंध की यही समस्या है कि वे प्रतीक हैं या स्थूल ?

#### ११- प्रतीकात्मक व्याख्या के आग्रह का कारण -

मानव जीवन में स्त्री-पुरुष की रति में ही जीवन की पूर्णता है। अकेला पुरुष और अकेली स्त्री, दोनों ही एक प्रकार से अपूर्ण हैं। जिस समय दोनों अपने व्यक्तित्व को, अपने विचारों और समस्त आवरणों को छोड़ कर अपने शरीर को न केवल एक दूसरे को समर्पित ही करते हैं बल्कि नमक और जल की भांति एक दूसरे में लीन होने की कामना कर रति-क्रिया समादित करते हैं, उस समय वे न केवल पार्थिव आनन्द की चरम सीमा को छू लेते हैं, बल्कि अपार्थिव आनन्द ( यदि कोई ऐसा आनन्द है तो ) को भी पाने लगते हैं। कहा जा सकता है कि पूर्ण रूप से पार्थिव-मानसिक धरातल पर समादित रति पार्थिवता को छोड़कर आध्यात्मिकता में प्राप्त कर लेती है।

इस प्रकार संसार में प्राप्त सर्वोत्तम पुरुषार्थ " काम " के स्वरूप का इन्होंने मिथुन रूप में अनेक अनेक देवालयों में प्राप्त है। इनका रहस्य, यदि यह कोई रहस्य है तो अभी तक इनकी स्पष्टतन्त्रा ही में अस्पष्टता है। जीवन अब धर्म अंग न होकर उसका विरोधी हो गया है।

इन मूर्तियों को देखकर नाक भी सिकोड़ते हैं और इन्हें धर्म के अरूप में स्वीकार करने में हिचकिचाते हैं। उन मूर्तियों में जीवन

का रस ऊपर आकर छलकता है और प्रेम की पूर्ण परिणति की वे सुन्दर अभिव्यक्तियाँ हैं। आधुनिक नैतिक और पवित्र कहे जाने या बनने वाले मानव की दमित कुंठाएँ इनके द्वारा भकभोर उठती हैं, अतएव वह उनका प्रतीकात्मक अर्थ खोजने लगता है। पुराणों के शृंगार - प्रसंगों, मंदिरों में उत्कीर्ण मूर्तियों आदि में की प्रतीकात्मक व्याख्या के पीछे यही मनोविज्ञान है।

#### १२- हिन्दी-भक्ति-साहित्य में प्रतीकात्मकता -

---

भक्ति साहित्य में शृंगारिकता का बाहुल्य है। बड़े अंश में यह शृंगार स्पष्ट नग्न या खुला है। जायसी, सूर तथा अन्य भक्त कवियों के पदों में प्रेम की सामान्य चैष्टा और प्रकृतता के अतिरिक्त रति, विपरीत और रतिरणा का स्पष्ट वर्णन है। इस वर्णन में अतीन्द्रियता नहीं जीवन की स्थूलता और मांस की उष्णता है। प्रतीकों के उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर हमें देखना है कि इन वर्णनों की कितने अंशों तक प्रतीक रूप में स्वीकार किया जा सकता है।

#### १३- ज्ञानाश्रमी शाखा -

---

इस संबंध में हमें दो एक बातों को प्रारम्भ में ही जान लेना चाहिए। निर्गुण शाखा की ज्ञानाश्रमी धारा के कवियों ने सदैव अपने "राम" या इष्टदेव को अवतारी राम आदि से भिन्न माना है।<sup>१२</sup> प्रेमाश्रमी शाखा की सुप्रसिद्ध कृति का समासी-रूप भी अब निश्चित नहीं है। ज्ञानाश्रमी शाखा के अतिरिक्त भक्तों ने कभी इष्ट को पति रूप में स्वीकार कर अपने को पत्नी नहीं माना है। भक्ति-साहित्य की प्रतीकात्मकता को समझने के लिए इस बातों को ध्यान में रखना होगा।

निर्गुण भाषा की ज्ञानाश्रमी शाखा के अतिरिक्त कवि कबीर में शृंगार प्रतीकों का यथेष्ट प्रयोग हुआ है। उनकी प्रतीकात्मकता अत्यन्त स्पष्ट है।

---

इन्हीं से उनका प्रेम है । वे अपने को पत्नी रूप में मानते हैं वे कहते हैं " भर्तार राम विवाह करने आए हैं । हे दुलहिन मंगल चार गाओ । मैं पूर्ण व्यस्क जीवन से मस्त हूँ । पाँचों तत्त्व बराती है । ब्रह्मा पुरोहित और यह शरीर ही वेदी है । तैंतीस कोटि देवता और अठ्ठासी सहस्र मुनि श्रेष्ठ आए हैं मैं एक अविनासी पुरुष को ब्याह कर जा रही हूँ । " १३

" इस प्रिय से मिलने के लिए मैंने श्रृंगार किया है । पता नहीं वह क्यों नहीं मिला । " १४ हे सखी वहाँ चलो जहाँ परमानन्द मिले । मेरा मन चोरी चला गया है, इसी से कुछ अच्छा नहीं लगता । स्वप्न में उसके दर्शन होते हैं पर जागते ही वह विलुप्त हो जाता है । जब तक शरीर में साँस है तब तक चलकर स्वामी

---

१३- दुलहनी गावहु मंगल चार । हम <sup>करि</sup> ~~भरि~~ आए राज्य राम भरतार ।  
तन रत करि मैं मन करिहूँ पंच तत बराती ।  
राम देव मोरे पाहुणी आये मैं जीवन मैमाती ॥  
शरीर सरोवर वेदी कहिहूँ, ब्रह्मा वेद उचार ।  
राम देव संगि भाँवरि लैहूँ, धनि धनि भाग हमार ॥  
सुर ते तीसूँ कौतिग आये, मुनियर सहस्र अठ्यासी ।  
कहे कबीर हम ब्याहि चले हैं, पुरिष एक अविनासी ॥ पदान...

१४- हरि मेरा पीव माई, हरि मेरा पीव,  
हरि कि रहि न सकै मेरा जीव ॥ टेक  
हरि मेरा पीव मैं हरि की बहुरिया,  
राम बड़े मैं छटक लहुरिया ॥  
किया स्रगार मिलन कै ताई,  
काहे न मिलौ राजा राम गुसाई ॥  
अब की कर मिलन जो पाऊँ,  
कहे कबीर भी- जलि नहीं आऊँ ॥ पदावली ११७

से मिल । सखी विलम्ब न करो । " <sup>१५</sup> पति की इस उपेक्षा से उसे संपूर्ण विवाह ही धोखा लगने लगता है । वे कहते हैं " वह विवाह ही कैसा जिसके बाद पति का मुख भी देखने को न मिले । अब प्रकट होकर मिलो अन्यथा मैं मर जाऊंगी । " <sup>१६</sup> " वह मिलन वेला आ ही नहीं रही है । जब तक अंग लगाकर नहीं मिलोगे, तब तक जीवन सार्थक कैसे होगा । इसी कारण तो देह धरी है । तुम समर्थ हो, मेरी कामना पूर्ण करो । तन की तपन बुझा दो । तब मंगल गाया जाय । " <sup>१७</sup> हे प्रिय तुम मेरे

१५- चलो सखी जाइये तहाँ, जहाँ गये पड़िये परमानन्द ॥ टेक  
यहु मन आमन धूमना, मेरी तन छीजत नित जाइ ।  
अन्तामणि चित चोरियो, तायै कछु न सुहाई ॥  
सुनि सखी सुपिनै की गति - ऐसी, हरि आये हम पास ।  
सौवत ही जगाइया, जागत भये उदास ॥  
चलु सखी बिलम्ब न कीजिये, जब लग साँस सरीर ।  
मिलि रहिए जगनाथ सूं, यूँ कहै दास कबीर ॥ पदा० ३०२

१६- मैं सासने पीव गौहनि आई ।  
साई संगि साथ नहीं पूगी, गयी जौबन सुपिना की नाई ॥ टे  
पंच जमा मिलि मंडप छाया, तीन जना मिलि लगन लिखाई ।  
सखी सहेली मंगल गावै, सुख दुख माथै हलद चढ़ाई ॥  
नाना रंग भावरि फेरी, गांठि जोरि बाँधै पति ताई ।  
पूरि सुहाग भयी बिन दूलहा, चौक कै रंगि धरयी सगौ भाई  
अपने पुरिष मुख कबहू न देख्यौ, सती होत समझी समझाई  
कहै कबीर हूँ सर रचि मरिहूँ, तिरौं कत तो तूर बजाई ।

१७- वै दिन कब आवैगे भाई ।  
जा कारनि हम देह धरी है, मिलिबौ अंग लगाई ।  
हौ जानूँ जे हिलमिली खेलूँ, तन मन प्रान समाइ ।  
या कामना करौ परिपूरन, समरथ हौ राम राइ ।  
माहि उदासी माघी चाहै, चितवत रैन बिहाई ।  
सेज हमारी स्यंघ भई है, जब सोरठ तब खाई ।  
यहु भरदस दाग की सुंनिये, तन दो तपनि बुझाई ।  
कहे कबीर नि । । आई, मिलि मारि मंगल गाई ।।

घर आओ । सब लोग मुझे तुम्हारी पत्नी कहते हैं । जब तक एक साथ सेज पर न सोओगे तब तक तुम्हारा प्रेम कैसा है । तुम मुझे उसी प्रकार प्रिय हो जैसे कामी को काम और प्यासे का पानी तुम्हारे पीछे प्राण जा रहे है ।" १८ "तुम नहीं मिलोगे तो मरने के बाद मिलने से लाभ क्या ?" १९ राम उसकी बात सुन लेते हैं । वे आने को तैयार हैं पर आज अब अनिश्चित का भय हो रहा है । कबीर कहते हैं " विश्वास, प्रेम, विधि सभी का तो मुझसे अभाव है । पता नहीं, प्रियतम कैसे प्रेम निभेगा ।" २० किन्तु समस्त कार्य कितना सरल और आनन्दमय था । वे कहते हैं " मैं रानी बन गई । सुख की राशि मुझे मिली पर इसमें मेरी कुछ भी बढ़ाई नहीं । मैं तो अबोध हूँ । मैंने कुछ नहीं किया । राम ने स्वयं ही

१८- बाल्हा आव हमारे गेह रे, तुम्ह बिन दुखिया देह रे ।

सब को कहै तुम्हारी नारी, मोकौ इह अदेह रे ।

एक मेक ह्वै सेज न सोवै, तब लग कैसा नेह रे ॥

आन न भावै नींद न आवै, गृह बन धरै न धीर रे ।

ज्यूं कामी कौ काम पियारा, ज्यूं प्यासे कू नीर ने ॥

है कोई ऐसा पर- उपगारी, हरि सूं कहै सुनाई रे ।

ऐसे हाल कबीर भये हैं, बिन देखे जीव जाइ रे ॥ पदा० ३०७

१९- मुवां पीछै जिनि मिलै, कहै कबीरा राम ।

पाथर घाटा लोह सब, ( तब ) पारस कौणौ काम ॥ सांखी ३-८

विरहिन ऊठै भी पड़े, दरसन कारनि राम ॥

मुवां पीछै देहुगे, सो दरसन किहि काम ॥ सांखी ३-७

२०- मन प्रतीत न प्रेम रस, ना <sup>हु</sup>स तन मै ढंग ।

क्या जाणौ उस पीव सूं, कैसे रहसी रंग ॥ सार

मुझे सौहाग दिया । "२१" मैं सच्चे अर्थों में सुहागिन हो गई ।  
 -क्योंकि मुझे पति का प्यार प्राप्त होगा । मैंने सब कुछ उन पर  
 न्योछावर कर दिया । मेरा समस्त श्रृंगार सार्थक हो गया । बिना  
 पति के प्यार के क्या श्रृंगार करना और क्या सुहागिन कहलाना । "२२"  
 " अब इस सौभाग्य और सुख के बाद मुझे अपने देश ले चलो ।  
 इस विदेश में मुझे सुख नहीं है । "२३" सुख तो केवल राम के साथ ही  
 है । अन्यत्र तो कष्ट ही कष्ट है । "२४"

२१- बहुत दिनन धै मैं प्रीतम पाये ।

भाग बड़े घरि बैठे आये ॥ टेक

मंगलचार माहि मन राखी, राम रसाइण रसना चाखी ।

मंदिर माहि भया उजियारा, ले सूती अपना पीव पियारा ॥

मैं रनि रासी जे निधि पाई, हमहि कहा यहु तु महि बढ़ाई ।

कहै कबीर मैं कछु न कीन्हा, सखी सुहाग राम मोहि दीन्हा ॥

पदा० २

२२- जौ पे पिय के मनि नहीं भायें, तौ का परीसनि कै हुलराये ॥ टेक

का चूरा पाइल भमकायै, कहा भयौ विछुवा ठमकायै ॥

का काजल स्यंदूर कै दीयै, सोलह स्यंगार कहा भयौ कीयै । ।

अंजन मंजन करै ठगौरी, का पचि मरै निगौड़ी बौरौ ॥

जौ पै पतिव्रता हवै नारी, कैसै ही रहौ सो पियहि पियारी

तन, मन जीवन सौंपि सरीरा, ताहि सुहागिन कहै कबीरा ॥

पदा० १३९

२३- अब मोहिले चलि नणद, के बीर, अपनै देसा ।

इन पंचनि मिलि लूटी हूँ, कुसंग आहि बदेसा ॥ टेक

गंग तीर मोरी खेती बारी, जमुन तीर खरिहाना ॥

सातौ बिरही मेरे नीपजै, पंच मोर किसाना ।

कहै कबीर यहु अकथ कथा है, कहता कही न जाई ।

सहज भाई जिहि ऊपजै, ते रमि रहे समाई ॥ पद :-

२४- सासु की दुखी ससुर की प्यारी जेठ के नाम डरौ रे ।

सखी सहेली ननद गहेली देवर के विरहि जरौ रे ॥

मेरी मत बौरी मैं राम विसारयो किन विधि रहनि रहौ

सेजै रमत नयन नहीं पेशै इहु दुख कासौ ।

बाप साबका करै लणः मया सद मतवारी



वह स्थान पर कवि जीवको पुरुष और शरीर को नारी मानता है । २६ जीव शरीर को ठग कर चला जाता है ।

कबीर के उपर्युक्त श्रृंगार वर्णन से स्पष्ट है कि उन्होंने अपने को ईश्वर की जो कि दाशरथी राम से भिन्न है, यद्यपि उसका संबोधन सदैव "राम " नाम से ही किया गया है, "बहुरिया" माना है । उन्होंने राम को ही सर्वस्व माना है वे उनके वियोग में दुखी हैं और सभी नातों को भूठा मानते हैं । उन्होंने इस संसार में लूटने वाले पंच विकारों का उल्लेख किया है । अनायास एक दिन उन्हें प्रिय का संग हो जाता है, और उस प्रेम का वर्णन करते में वे अमसर्थ हैं ।

उपर्युक्त वर्णनों का स्थूल अर्थ लगाने का यदि हम कबीर की स्पष्ट उक्तियों के आधार पर करें तो उनका अर्थ निकलना कुछ कठिन होगा कबीर स्वयं भी पहले से ही कहते हैं कि उनके पति स्थूल देह धारी नहीं हैं । यह स्पष्ट होते ही कि इनका अर्थ प्रकट नहीं, प्रच्छन्न है, इन वर्णनों का स्थान प्रतीकों में हो जाता है । इन वर्णनों को

२५- अकथ कहाणी प्रेम की, कछुं कही न जाई ।

गूँ केरी सरकरा, बैठे मुसकाई ।। टेक ।

भोमि विनां अरु बीज बिन, तरवर एक भाई ।

अनंत फल प्रकासिया, गुर दीया बताई ।।

मन धिर बैसि विचारिया, रामहि ल्यौ लाई ।

भूठी अनमै बिस्तरि, सब थोथी बाई ।।

कहै कबीर संकति कछु नाहीं, गुर भया सहाई ।

आवणा जाणी मिटि गई, मन मनहि समाई ।। पदा० १३

२६- यहु ठग ठगत सकल जग डोलै ।

गवन करै तब मुषह न बोलै ।।

तू मैबौ पुरिषा हौ तेरी नारी, तुम्ह चलतै पावर थै भा

बालषना के मीत हमारे, हमहि लाड़ि कत को हो निनारे

हम सूं प्रीति न करि सी बौरी, तुम्ह से केते लागे डौरी

हम काहू संगि गये न आये, तुम्ह से गढ़ हम बहुत बसाये ।

माटी की है ता ठग डौरी, ता ठग सूं जन डरै कबीरा ।



प्रतीक स्वीकार करने के पहले यह देखना आवश्यक  
कहीं इनकी प्रतीकात्मक व्याख्या कबीर की विचारधारा के  
वह  
आरोप पड़ कर उनके मूल सिद्धान्तों पर से तो आघात नहीं करती ।

प्रतीकात्मक व्याख्या की इस कसौटी पर कसने से हम देखेंगे कि  
उनका स्थूल अर्थ लेते ही कबीर के राम का सूक्ष्म अस्तित्व नष्ट हो  
जाएगा । साथ ही साथ समस्त वर्णन स्वयं में भी अत्यन्त सूक्ष्म  
और संकेतात्मक है । उनमें शृंगार, प्रेम, या यदि " मान " भी ले  
तो आत्मा-परमात्मा की प्रेम-क्रीड़ा भौतिक शृंगार - केलि के  
रूप में व्यक्त नहीं हुई । उनके प्रिय न तो कौक-कला विशारद  
है और ना ही कबीर काम- विशारदा । इनके संबंध में एक प्रश्न  
उठ सकता है कि शायद ये कबीर की दमित कामात्मकता है जिसने  
धर्म का आवरण ले लिया है । इस प्रसंग में यह ध्यान रखना  
चाहिये कि कवि सन्यासी नहीं थे वरन् कदाचित् एक संतुष्ट गृहस्थ ।  
दूसरे यदि ये कबीर की दमित भावनाएं होतीं तो इनमें और अधिक  
स्थूलता अवश्य होती । संभोग की अल्पता और उसकी कथन मात्र ही  
बतलाता है कि वे इस संयोग के विस्तार में नहीं जाना चाहते  
हैं । वे तो इसके द्वारा किसी अन्य अनुभव को हृदयगम कराना  
चाहते हैं । उनका उद्देश्य इस संभोग का वर्णन नहीं है । इसके  
द्वारा उन्होंने किसी अन्य संयोग की बात कही है । और इसी  
रूप में ये काम प्रतीक माने जा सकते हैं । स्थूल अर्थ इनका नहीं  
स्वीकार किया जा सकता है ।

कबीर के संबंध में केवल एक प्रश्न और उठ सकता है और वह  
है उनका अपने को स्त्री रूप में स्वीकार करना । इसके पीछे च  
भारतीय परंपरा को हम मान ले जिसके अनुसार स्त्री ही सदैव  
प्रेम की भिखारिणी रहती है या प्रत्येक मानव में निहित स्त्री  
अंश की कबीर में प्रबलता मान लें ।

१४- प्रेमाश्रयी शाखा -

प्रेमाश्रयी शाखा के सबसे प्रसिद्ध और प्रतिनाथ कवि जायसी  
हैं । जायसी की सबसे प्रसिद्ध रचना पद्मावत है और रामचन्द्र  
शुक्ल के अनुसार इसका छोटा रूप में भी कुछ मान है

अमहम दाना का ही विस्तृत वर्णन है । इस-धारा  
 प्रसिद्ध रचना उसमान कृत चित्रावली तथा तीसरी मंजन  
 वह नभुमालती है । चारों ही रचनाओं में एक-एक लोक प्रसिद्ध कथा  
 है । पहले में तो कथा का उत्तरार्थ इतिहास प्रसिद्ध भी है । इनके  
 विरह का वर्णन पर हम विचार नहीं करेंगे क्योंकि उनके संबंध में तो  
 कोई समस्या है नहीं । केवल संभोग वर्णन पर ही हमें ध्यान देना है  
 कि वे कहां तक प्रतीकात्मक है ? इन ग्रन्थों के संबंध में यह ध्यान  
 रखना भी आवश्यक है कि ऐसा माना जाता है कि इन्हीं के द्वारा  
 सूफी सिद्धान्तों का व्यक्तीकरण हुआ है । कुछ भी विचार करने के  
 पूर्व इन ग्रन्थों के संभोगात्मक अंशों को देख लेना अच्छा होगा ।

जायसी-

जायसी ने पद्मावती, का नख- शिख वर्णन अनेक स्थानों  
 पर किया है ।<sup>२७</sup> इतना ही नहीं, अलाउद्दीन के दरबार में पद्मा-  
 वती के नखशिख वर्णन के पूर्व भूमिका स्वरूप काम शास्त्रानुकूल  
 स्त्रियों की चार जातियाँ हस्तिनी, संखिनी, चित्रणी और  
 पद्मिनी का वर्णन चार छंदों में किया है ।<sup>२८</sup>

यौवनागम पर पद्मावती के शरीर में काम लहरे लेने लगता  
 है । वह संभाले नहीं संभलता । पहले तो उसने सोचा था कि यौवन  
 में सभी सुख और आनन्द प्राप्त होंगे किन्तु अब तो यह मस्त हाथी,  
 भादों की गंगा की भाँति दग्ध कर रहा है ।<sup>२९</sup> काम को संयमित  
 रखना कठिन हो रहा है । ऐसी स्थिति में निपुण धाय उसे प्रिय  
 के मिलने तक इसे संयमित रखने को कहती है ।<sup>३०</sup> काम- मोहिता  
 पद्मिनी इसे कठिनाई से समझती है । वह बतलाती है कि विर-

२७- पद्मावत - गुप्त पद १९-११८ ( सुआ द्वारा ), २

( सोहागरात के पूर्व ), ४६७ एक पद में राघव के

४६८-४८५

२८- वही - ४६३, ४६४, ४६५ और ४६६

२९- वही पद १७०,

३०- वही पद १७१

असह्य है और यथार्थ में तो यह विरह यौवन को नष्ट  
 है। वह माला है।<sup>३१</sup> यह इच्छा इतनी अधिक बढ़ जाती है कि स्वप्न<sup>वट</sup>  
 में प्रतीक द्वारा न केवल प्रिय को ही वरन् संपूर्ण रतिक्रिया को  
 भी ग्रहण करती है। उपर्युक्त को समझने में समर्थ सखी इस  
 स्वप्न की पूर्ण व्याख्या कर पद्मावती को सान्त्वना देती है कि  
 तुम्हारे प्रिय शीघ्र आने वाले है।<sup>३२</sup>

अनेक कठिनाइयों के बाद रत्नसेन पद्मावती से विवाह करने  
 में समर्थ होते हैं। सखियाँ रत्नसेन से परिहास करती हैं।<sup>३३</sup> फिर

३१- वही पद १७९

३२- वही पद यह इस प्रकार है :-

पद्मावति सो मंदिर कईंठी, ईसत सिधासन जाइ बईंठी ।  
 निसि सूती सुनि कथा बिहारी, भा बिहान औ सखी हंकारी ।  
 देव पूजि जब आइयें काली, सपन एक निसि देखिऊ आली ।  
 जनु ससि उदौ पुरुष दिसि कीन्हा, और रवि उदौ पाछिर्व दि  
 लीन्हा ।

पुनि बलि सुरुज चांद पहं आवा । चांद सुरुज दुहुं भएउ भेरावा  
 दिन औ राति जानु भए एका । राम आई रावन गढ़ छेका ॥  
 तस किछु कहा न जाइ निखेधा । अरजुन वान राहुगा वेधा ।  
 जनहुं लंक सब लूसी हनूं बिधासी बारि ।

जागि उठिउं अख देखत सखि सो कहहु विचारि ॥१९७॥

सखी सो बोली सपन बिचारु । काल्हि जो गइहु देव के बारु  
 पूजि मानइहु बहुत बिनाती । परसन आइ भएउ तुम्ह राती  
 सुरुज पुरुष चांद तुम्ह रानी । अस बर देव मिल्लाव  
 पछिर्व खण्ड कर राजा कोई । सो आवै बर तुम्ह कह  
 पुनि कछु जूझि लागि तुम्ह रामा । रावन सो हौदरि  
 चांद सुरुज सिउं होइ विहारा । बारि विचारि  
 जस ऊखा कहं अनिरुध मिला ;  
 सुख सोहाग तुम्ह कहं पान फूल रस भोग ।

आजु काल्हि भा चाहिअ अस सपने क संजोग ॥ १९८

३३- वही १९४-१९६



रेण हो ही चुका है । कवि ने स्वप्न-  
के अनुरूप ही इसकी तुलना लंका के युद्ध से की है । कमर पकड़ते  
ही योनि- आवरण ( कंचन गढ़ ) टूट गया । रत्नसेन ने अंग - अंग  
का रस लिया । मांग छूट गई, कंचुकी तार - तार हो गई, हार  
के मोती बिखर गए, गहने तथा कलाई फूट गई, साड़ी मरगजी हो  
गई । ३९

रत्नसेन की काम- क्रीड़ा सीमा का अतिक्रमण करने लगती है ।  
पद्मावती संयम करने के लिए कहती है । पर साथ ही साथ यह भी  
कह देती है कि मैं तुम्हारी ही हूँ । जैसा तुम चाहो करो । ४०  
रत्नसेन कहता है कि जो इस मदिरा को पी लेता है वह सब कुछ  
लाभ- हानि भूल जाता है । ४१ उसके उपरान्त दोनों सो जाते  
हैं । कवि इसका वर्णन भी करता है । ४२ सखियाँ प्रातः जगा कर  
पूँछती हैं, "तुम तो फूलों के हार का बोझ भी सह नहीं सकती  
थीं । तुमने पित्त के शरीर का बोझ कैसे सहा । तुम्हारी कटि ने

३९- कहौं जूझि जस रावन रामा । सेज बिधसि बिरह संगामा ।  
लीन्ह लंक कंचन गढ़ टूटा । कीन्ह सिंगार अहा सब लूटा ।  
औ जोवन मैमत बिधसा । बिचला बिरह जीव लै नैसा ।  
लूटे अंग अंग सब भेसा । छूटी मंग भग भे केसा ।  
कंचुकि चूर चूर भै ताने । टूटे हार मोति छहराने ।  
बारी टाड सलोनी टूटी । बाँहू कंगन कलाई फूटी ।  
चंदन अंग छूट तस भेटी । बेसरि टूटि तिलक गा भेटी ।  
पुहुप सिंगार ववारि जौ जोवन नवल बसंत ।

अरगज जेउं हिम लाइ कै मरगज कीन्है कैत ॥ ३१८

४०- वही - ३१९

४१- वही ३२०

४२- वही - ३२१

न सहा, यह बतलाओ । ४३

हागरात के बाद सखियों के ये प्रश्न अत्यंत स्वाभाविक हैं ।

पद्मावती उत्तर में कहती है, "मैं प्रेम का मर्म जान गई । सभी अंग तो उसके ही हैं । स्वयं पति के एक एक अंग से जा कर मिल गए ।

उसने मेरे रस को लूट लिया । ४४" पद्मावती के सोहागरात की कथा सखियां जा कर चंपावती, उसकी माता से कहती हैं । पद्मावती के रति-शिथिल शरीर को देख कर चंपावती प्रसन्नता से उसकी मांग

४३- वही ३२२-३२३

हंसि हंसि पूछहि सखी सरेखी । जानहुं कुमुद चंद मुख देखी ।  
रानी तुम्ह ऐसी सुकुमारा । फूल बास तनु जीउ तुम्हारा ।  
सहि न सकहु हिरदै पर हारु । कैसे सहिहु कैत कर भारु ।  
मुखा कवल बिगसत दिन राती । सो कुंभिलान सहिहु केहि भाती ।  
अधर जो कौवल सहत न पानू । कैसे सहा लागि मुख भानू ।  
लंक जो पैग देत मुरि जाई । कैसे रेही जो रावन राई ।  
चंदन चौप पवन अस पीऊ । भइउ चित्र सम कस भा जीऊ ।  
सब अरगज भा मरगज लोचन पीत सरोज ।  
सत्य कहहु पद्मावति सखी परी सब खोज ॥ ३२३

४४- वही ३२४- ३२५

कै सिंगार तापंह कह जाऊ । ओहि कह देखौ ठावहि ठाऊ ।  
जौ जिउ मह तौ उहै पियारा । तन मह सोइ न होइ निरारा ।  
नैनन्ह मांह तौ उहै समाना । देखउ जहां न देखउ आना ।  
आपनु रस आपुहि पै लेई । अधर सहै लागै रस देई ।  
हिया थार कुच कंचन लाडू । अगुमन भेट दीन्ह होई चाडू ।  
हुलसी लंक लंक सौ लसी । रावन रहसि कसौटी कसी ।  
जीवन सब मिला ओहि जाई । हौ रे बीच हुति गई हेर-  
जस किछु दीजै धरै कह आपन लीजै संभारि ।  
तस सिंगार सब लीन्हैसि मोहि कीन्हैसि ठठि पारि

पद्मावती और रत्नसेन का नित नया झंगार होता । एक दिन पद्मावती ने राम- रावण रूपक से रत्न सेन को रति- रण के लिए ललकारा । रत्न सेन कहां पीछे रहने वाला था । उसने भी शरीर के अंग- अंग की तुलना रावण की सेना से कर उस पर विजय करने की शक्ति एकट की । ४६ फिर क्या यह संभोग बराबर चलता

४५- कहि यह बात सखीं सब धाई । चंपावति कह जाइ सुनाई ।  
आजु निरंग पदुमावति बारी । जीउ न जानहु पवन अधारी ।  
तरकि तरकि गौ बदन चोला । धरकि धरकि उख उठै न बोला ।  
अही जो करी करा रस पूरी । चूर चूर होइ गई सो चूरी ।  
देखहु जाइ जैसि कुंभिलानी । सुनि सोहाग रानी बिहसानी ।  
लै संग सबै पदुमिनी नारी । आइ जहां पदुमावति बारी ।  
आइ रूप सबही सो देखा । सोन बरन होइ बही सो देखा ।  
कुसुम फूल जस मरदिअ निरंग दीखु सब अंग ।  
चंपावति मै बारनै बूबि कैस औ मंग ॥ ३२७

४६- भै निखि धनि जसि ससि परगसी । राजै देखि पुहुमि फिरि बसी  
भै कातिकी सरद ससि उवा । बहुरि गैगन रवि चाहै छुवा ।  
पुनि धनि धनुक भौह कर फेरी । काम कटाख टंकोर सो हैरी ।  
जानहु नहि कि पैग पिय खाँचौ । पिता सपथ हौ आजु न बाँचौ ।  
काल्हि न होइ रहे सह राभा । आजु करौ रावन संग्रामा ।  
सेन सिंगार महु है सजा । गज गति चाल अंचर गति धुजा ।  
नैन संमुद खरग नासिका । सरवरि जूझि को मेसौ टिका ।  
हौ रानी पदुमावति मै जीता सुख भोग ।  
तू सरवरि कसू तासौ जस जोगी जेहि जोग ॥ ३३३

हौ अरु जोगि जान सब कौऊ । बीर सिंगार जिते -  
उहाँ त समुह रिपुन दर माहा । इहाँ त काम कटक तुव पाहा ।  
उहाँ त कोपि बैरि दर मडौ । इहाँ त अधर अभिपु रस खंडौ ।  
उहाँ त खरग नरिदन्ह मारौ । इहाँ त विरह तुम्हार संधारौ ।  
उहाँ त गज पेलौ होइ केहरि । इहाँ त कामेनि कर ॥ केहरि  
उहाँ त लूसौ कटक खंधारु । इहाँ त ॥ तुम्हा  
उहाँ त कुंभस्थल गज नावौ । इहाँ  
परा बीबु धरहरिया पेस राज कै  
भोग छह रितु मिलि दन ।

चित्तौड़ लौटते समय भी लक्ष्मी के आतिथ्य के अवसर पर लक्ष्मी रत्नसेन और पद्मिनी को रस भोग करने के लिए कहती है । ४८

इसी प्रकार से बादल जिस समय नव विवाहिता पत्नी को छोड़ कर रण भूमि जाने के लिए तैयार होता है उस समय उसकी पत्नी कहती है - "यदि तुम रण में जूझना ही चाहते हो तो रति- रण में जूझ कर मेरे विरह शत्रु को नष्ट करो । ४९

जायसी के उपरांत प्रेमाख्यान धारा में दूसरी महत्वपूर्ण रचना उसमान कृत चित्रावली है । इसमें भी प्रारंभ से लेकर अंत तक प्रेम की महत्ता तथा उसके विविध रूपों का चित्रण है ।

इस कथा में कवि स्पष्ट रूप से कहता है कि प्रेम का आधार रूप है । ५० इस कथा में भी पूर्व कथा की ही भांति उपनायिका (कौलावती) के मन में संभोग की आकांक्षा तथा विवाहोपरांत रति अनभिज्ञता के कारण भय ५१ का वर्णन है । कौलावती से विवाह के उपरांत अपनी प्रतिज्ञा के अनुसार कुंवर उसके साथ संप्रयोग

४७- वही ३३५-३४०

४८- वही ४१७

४९- जाँ तुम्ह जूझि चहौ पिय बाजा । किहँ सिंगार जूझि मैं साज  
जोबन आइ सौह होइ रोपा । पखरा बिरह काम दल कोपा ।  
भणउ बीर रस सैदुर मांगा । राता सहिर खरग जस नांगा ।  
भीह धनुक नैन सर साधे । काजर पनव बसनि बिख बाधे ।  
दै कटाख सौ सान संवारे । औ नख सेल भाल अनियारे ।  
अलक फास गिर्य मेलि असूखा । अघर अघर सौ चाहै जूझा  
कुंभस्थल दुइ कुव पैमता । पेली सौह संभारहु कंता ।  
कौपि संघारहु बिरह दल टूटि होइ दुइ आध ।  
पहिले मोहि संगाम कै करहु जूझ कै साथ ।। ६१९

५०- चित्रवली ३०-३१

५१- वही ४०४



रता है ।<sup>५२</sup> कौला की माता

दूसरे दिन संध्या के इन बाह्य चिन्हों से यह अनुमान कर कि  
सोहागरात पूर्णरूप से सम्पन्न हुई अत्यंत प्रसन्न होती है ।<sup>५३</sup>

इसके उपरांत जब कुंवर का विवाह नायिका चित्रावली से हो  
जाता है तो सखियां कौहबर में कुंवर को सेज पर बैठा कर रसकेलि के  
लिए चित्रावली को लेने जाती हैं ।<sup>५४</sup> नव-वधू चित्रा में भी प्रथम  
समागम का भय और संकोच है । सखियां उसे ढकेल कर ले जाती हैं ।  
वह सेज की पाटी के पास खड़ी है । सखियां उसे समझाती हैं ।<sup>५५</sup>  
कुंवर चित्रा का घूँघट हटाना चाहता है<sup>५६</sup>, उसका हाथ पकड़ता है  
तब चित्रावली उससे परिहास करती है<sup>५७</sup>, कौलावती के व्याह की  
बात ले कर व्यंग करती है ।<sup>५८</sup> तब कुंवर बतलाता है कि मैं तुम्हारे  
ही कारण योगी हुआ हूँ । यदि तुम आज्ञा दोगी तो मुझे काम का  
आनन्द प्राप्त हो सकेगा ।<sup>५९</sup> इतने सब उपचार के बाद संभोग प्रारंभ  
होता है । सोहागरात के इस संभोग का कवि ने स्पष्ट वर्णन किया

५२- वही ४०९

५३- वही ४१०

५४- वही ५३०

५५- वही ५३१

५६- वही ५३२

५७- वही ५३३

५८- वही ५३४

५९- वही ५३५

दूसरे दिन सांखया प्रातःकाल ही आ पहुँची । सेज में रति-चिन्हों को देख कर वे आनंदित हुई । चित्रावली रतिजन्य शैथिल्य के कारण मतवाली, बेसुध, अस्त-व्यस्त पड़ी थी । एक सखी जा कर चित्रा की माता को सूचना देती है । सूचना देते समय वह स्वयं शरमायी जा रही है । रानी जब आकर इस प्रकार के चिन्हों से सफल समागम का अनुमान करती है तो प्रसन्नता से चित्रावली की माँग को बूम कर उसके भाग्य की सराहना करती है ।<sup>६१</sup> दूसरे दिन पूर्व दिन के कष्टों को याद कर चित्रावली सेज के पास जाते डरती है ।<sup>६२</sup> किन्तु कौलावती के भय के कारण उसे समस्त भोग प्रदान

६०- वही

कुंअर सपत कामिनि मन माना, सिंभु सपति बाचा परमाना ।  
रही अंक हेवर समुभाई, ले सुजान तब अंक में लाई ॥  
घूँघुट खोलि रूप अस देखा, सो देखा जेहि सीस सुरेखा ।  
अधर घूँट सो अमिरित पीआ, जेहि के पिअत अमर भा हीया ॥  
क्राहु गरास कलानिधि काँपा, लोयन पल आनन पह भाँपा ।  
पुनि मनमथ रति फागु संवारी, खोलि अछूत कनक पिचकारी ॥  
रंग गुलाल दोऊ लै भरे, रोम रोम तन मोती भरे ।  
सेद थभ रोमंच तन, आसु पतन सुरभग ।  
प्रथम समागम जो कियो, सितल भा सब अंग ॥ ५३६

६१- वही

दिन कर उदय होत परमाता, आयी कुंअर जहाँ बरि आता ।  
सुखसाला सखियाँ मिलि गई, सेज बिलोकि अनंदित भई ॥  
चित्रावलि करि पाउं अडारी, परी बिसुध जानहु मतवारी ;  
उधसि माँग अलकावलि छूटी, बेनी खुली बली कर फूटी ।  
सखी एक हीरा पह आई, बिकसे अधर दसन चमकाई ।  
कहिसि कि आई देखु धिय साजा, मोहि कहत आई ।  
रानी आइ देखि मुसुकाई, माँग बूमि चित्रिनी ।  
कहिसि कि धन दिन धन घरी, धनि माथा धनि भाग ।  
मैन सिराने निरखि कै, चित्रावलि के भाग ॥ ५३७

६२- वही

राम समा अभिराम दुःख, रति कै गई लेवाइ ।

उधर कौलावती का विरह संदेश सुनाने के लिए इस चित्रावली में पहुँचता है। धीरे-धीरे उसकी ख्याति काम-शास्त्री के रूप में सुजान के पास पहुँच जाती है और वह राज-दरबार में बुलाया जाता है।<sup>६४</sup> इसके बाद उसने पूर्ण-रूपेण काम-शास्त्र का वही वर्णन किया है जो कि लगभग सभी नए-पुराने भारतीय काम-शास्त्र के ग्रन्थों में प्राप्त है। सबसे पहले काम-शास्त्र की महत्ता, इसके ज्ञान के बिना संभोग पशु जन्य है बतलाने के बाद पद्मिनी, चित्रांगी, शशिनी और हस्तिनी नारी के लक्षणों का वर्णन है। यह सभी वर्णन जैसा कि "वेद में" कहा (अनुमान) हुआ है वैसा ही किया गया है।<sup>६५</sup> विभिन्न प्रकाश की स्त्रियों के लिए कौन सी तिथि उत्तम है। इसके उपरान्त संभोग की दृष्टि से मृगी, अश्विनी और हस्तिनी नारी तथा शश, बृषभ और अश्व पुरुष और इनके संभोग का वर्णन है। पुरुष के वर्णन में उसके वीर्य-गंध तथा गुह्यांग परिभाषा का भी वर्णन कवि ने किया है। स्त्री के गुह्यांग की गहराई का भी वर्णन अन्य वर्णनों के साथ किया गया है। उच्च, नीच, सम रति तथा तिथि अनुसार काम की स्त्री शरीर में स्थिति और उनको जाग्रत करने की विधि बतलाई गई है।<sup>६६</sup>

अंत में कौलावती और सुजान का संभोग वर्णन है। कौलावती को कंठ से लगा कर उसके विरह को पति ने नष्ट किया। कहा गया है कि उसके अंतर्गत कामातुर करने के लिए भगनासा को दाबा और कामाधिक्य के कारण कौलावती की जाँघ काँपने लगी। उसने भी पति की कटि को पकड़ा और पति ने भी उसकी कटि पकड़ी : कुच पर नख क्षात देकर पति ने संभोग किया। कौला का कौन-भग हुआ, योनि-आवरण टूटा, सेज रक्त से लाल हो गई,

---

६३- वही ५४२

६४- वही ५५०

६५- वही ५५१-५५६ " जस कछु अह वैद अनुमाना, चारि नारी कहेउ सुजाना " - ५५६

६६- वही - ५५७ - ५६९

प्रस्तः ८, शायल हा गइ । प्रातःकाल सखियाँ परिहास  
दिग रात की कथा पूछती है । ६७

मधुमालती -

मङ्गल कृत मधुमालती इस शाखा की एक अन्य प्रसिद्ध रचना है । इसमें कनेसर नमरके राजा सूरजभान के पुत्र मनोहर और महारस नगर की राजकुमारी मधुमालती की प्रेम कथा है । प्रासंगिक रूप में ताराचन्द और प्रेमा की कथा है । इस ग्रन्थ में संभोग शृंगार का वर्णन है किंतु उतना विस्तृत और स्पष्ट नहीं जैसा कि पद्मावत या चित्रावली में है । इसमें संभोग वर्णन के निम्नलिखित स्थल हैं:-

मधुमालती की चित्रसूरी में मधुमालती को सोती देख कर मनोहर के हृदय में उसके प्रति उत्पन्न प्रेम होता है । वह सोचता है कि अब इसे जगा कर रस की वार्ता कहूँ । ६८ इतने में राजकुमारी जागजाती है । मनोहर मधुमालती से अपनी जन्म-जन्म की प्रीति बतलाता है । प्रेम की वार्ता सुनते- सुनाते दोनों के हृदय में काम जाग उठता है । अनुभाव प्रकट होते हैं । ६९ मधुमालती मनोहर से प्रार्थना करती है कि एक कर्म न करना जिससे

६७- चित्रा- पदुम कोस अलि लीन्ह बसेरा, हिए सोच भई

मालति केरा ।

नीरज लोयन रूप अतिसाए, दिनकर देखि नीर भरि

बिहंसि कंत कामिनि कंठ लाई, बिरह दगधि उर लाई

बुझाई

मनमथ दाब जाँघ पुनि काँपी, रावन बार तँ

दीन्ह चार नखच्छत छाती, फूट सिंधोर

हौइगा अंग भंग नव साता, अलि

भयो प्रभात गयो उठि साई, कौल पास कुई वलि बाई ।

हंसि हंसि पूछिहँ रैन सुख, रहसि करहि परिहास ।

लाजन गोवै कौल मुख, सखियन अघर बिगास । ६९७

६८- अब जगाई रस बत कहाऊँ और बचन सुनत रस भाऊ ।

६९- सनत सनत रस ।

मधुमालती का स्पष्ट संकेत संभोग

जाल है । संभोग छोड़कर दोनों अन्य सभी भोग -  
करते हैं ।<sup>७१</sup> जोकि उनके रूपों को देख कर अप्सराओं  
पर मधुमालती की सखियों को मालूम पड़ता है ।<sup>७२</sup>

मनोहर और मधुमालती का द्वितीय मिलन प्रेमा के  
प्रयत्न स्वरूप होता है । दोनों आनन्द केलि करते हैं जिसका  
संकेत कवि ने किया है ।<sup>७३</sup> इस मिलन में भी सुरत के अलावा  
अन्य सभी कियाएँ होती हैं ।

मनोहर और मधुमालती का तृतीय मिलन विवाहोपरांत  
सौहागरात के दिन है । इस शृंगार का कविने कुछ विस्तृत वर्णन  
किया है पर फिर भी विस्तार में यह जायसी के वर्णन से कम  
है । कवि कहता है कि प्रथम समागम के कारण बाला सामने  
दृष्टि नहीं करती थी । कुंवर उसे मनाता है पर वह प्रथम -  
समागम के डर से थर थर कांपती है । वह कभी दीपक बुझाने  
का प्रयत्न करती, कभी लज्जा से मुख ढँकती । इसके बाद संभोग का  
वर्णन है । कंचुकी फट गई, माँग उधस गई, सेंदुर और तिलक  
मिल गए, काजल लगे नेत्रों में पार्श्वकी पीक लग गई, कंठहार टूट  
गया और फिर वह ~~असुख~~ <sup>असुख</sup> की खान भी फूट गई तथा वह  
( कामाग्नि ) जो राजकुमारी को दुख देती थी शांत हो गई ।  
कवि कहता है कि जब गगन से धार छूटी तब दोनों की शांति -

७०- कहेसि कुंवर एक कर्म न कीजै, माता पितहिँ अकलंक न की-  
वही ।।

७१- वही पृ० ४१

७२- पुछरिन्ह देखि कहा मन जानी, इन्ह दुनहु आपुस मो रति  
मानी ।।  
पृ०

तथा - कुंवरि उनींद सोइ अरसानी, जानहु रगिनि  
मानी ।।

७३- पुनि गै दुगै सेज बढि वैसे, सोई ।

अधर अधर सी, भेरे रहे

१ सञ्जया लीलाग रात की बात पूछती है ।

ताराचन्द्र और प्रेमा के संभोग का संक्षेप में ही  
हर उसमें भी प्रेम-क्रियाओं का उल्लेख है । ७५

उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि सूफी प्रेमाश्रयी शास्त्रों के काव्य में उपलब्ध शृंगारिक अंशों में प्रतीकात्मकता नहीं है । इसका कारण स्पष्ट है । सूफी साधना में लौकिक प्रेम भी पारमार्थिक प्रेम का ही एक रूप माना गया है । इन दोनों में उस प्रकार का विरोध नहीं है जिस प्रकार के विरोध की कल्पना भारतीय साधना में कभी - कभी की गई है । सूफी साहित्य में इसी से लौकिक प्रेम का तिरस्कार नहीं है । दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि सूफी साहित्य में लौकिक प्रेम की धार्मिक स्वीकृति है । फलस्वरूप सूफी कवियों ने लौकिक प्रेम का लौकिक धरातल पर सांगोपांग वर्णन किया है । इसके द्वारा किसी अलौकिक

७४- प्रथम समागम बाल, दिरिट न सौह करेइ । वही पृ० १३२

तथा - मुख मुख सैन सौह ना करई, प्रथम समागम डर धरहरई ।

कुंअर अजर अधरन्ह सौ जौरै, कुंअरि विमुख भै १ मुख मोरै ।

दीप भरम मुख फूकै बाला, अधिकौ करै रतन उजिआरा ।

दुआँ कर लै लाजन्ह मुख भापै, अधर दखन कै खंडित कापै ॥

वही पृ० १३२

तथा - सुत प्रेम रस अंकम भरेऊ, रतन अबोध बैध जो परेऊ ।

कंचुकि तुरकि तरकि उर फाटी, वोधसिस मांग औ पाटी ।

सेंदुर मिलिगा तिलक लिलारा, काजर नैन पीक रतनारा ।

कठहार गिवहार जे टूटे, दलिमल दलै देह सौ छूटे ।

बहुरि फूटिगौ अंब्रित खानी, भौ सांती जो सालति रानी ।

काम सकत डर जीतिये, कही एक न टार ।

तब गै दुआँ सांति भौ, जब गगन ते छिटका चार । वही पृ० १६६

७५- उठा कोह जो मनमथ दाया, मन ठीला औ गात बिआष ।

बज्र समान आह जो व्यपा, भौ रवि उदै सोर । धपा ।

कुंअर चपरिकै अंगुरी चांती सधन राम । नु ।

बहुरि जो कर कव नद । संकु ।

नील नेह तो रा ।

मा के मिलन सुख का अनुभूति व्यक्त नहीं  
 कह सकते हैं कि इस काव्य में सभी कथाएँ स्थूल  
 धरातल पर हैं। सभी में प्रेम का महत्व स्वीकार  
 किया। इस प्रेम और काम में कोई अंतर नहीं। इस प्रेम को  
 व्यक्त करने वाले वर्णन स्वाभाविक रूप में लिए जाने चाहिए।  
 उनके पीछे कोई प्रतीकात्मकता नहीं है।

सूफ़ी काव्य में उपलब्ध शृंगार वर्णन प्रतीकात्मकताही  
 है पर उसमें उपलब्ध संभोग श्रिया तथा तत्संबंधी अंग और कर्मदिके  
 लिए कुछ ऐसी शब्दावलियों का प्रयोग हुआ है जिन्हें प्रतीक कह  
 सकते हैं। इनके द्वारा कमात्मक शब्दावली को अधिक ग्राह्य बनाया  
 गया है और चित्रों को अधिक सजीव रूप में चित्रित किया गया है  
 ये प्रयोग उपमान और रूपक से अधिक प्रतीक के अंतर्गत आएंगे। ऐसे  
 प्रयोग निम्नलिखित हैं :-

संभोग- राम - रावण युद्ध, गुलाल से रंग खेलना, राधावेध, बरमे  
 से मोती का बंधना, कमल में भ्रमर का प्रवेश।

पुरुष- गुह्यांग - कनक पिचकारी, अंकुश

स्त्री- गुह्यांग - क्ली, सीस, कामागार, मकरध्वज, भंडार,  
 कमल कोश, अमृतखान - प्रथम समागम पर योनिच्छद भंग होना-  
 सिंधौरा फूटना, गुलाल खेलना, अमृतखान का फूटना स्खलन -  
 स्वाति बूंद, वर्षा।

इन्हीं शब्दों को इस काव्य में प्रतीक माना जा सकता  
 है अन्यथा इस काव्य में प्रतीकात्मकता का अभाव ही है।

#### १५- कृष्णाश्रयी शाखा -

कृष्ण- साहित्य तो पूरा का पूरा एक प्रकार से  
 शृंगार साहित्य कहा जा सकता है और इसमें संभोग शृंगार की  
 है। यह साहित्य स्पष्ट रूप में भक्ति-साहित्य है और यह  
 है कि प्रतीकात्मकता की दृष्टि भी सबसे अधिक इसी साहि  
 प्राप्त है। इस साहित्य में एक रास रीति कृष्ण  
 निरुक्त विहारिणी राधा  
 साहित्य से संभोगात्मक

तिनिधि अंशों को लेकर उनकी  
जवाब देंगे ।

पहले हम वल्लभ संप्रदाय के सूरदास को ही लें । इस  
भक्ति और इनके काव्य की उत्कृष्टता के संबंध में कोई  
नहीं । सूरसागर नामक बृहद् संग्रह में अन्य अवतारों का गान  
में करके कृष्ण चरित्र को अत्यंत विस्तृत रूप से अपनाया गया  
है । कवि ने कृष्ण के ब्रजलीला जीवन का कोना- कोना केवल भाँका  
ही नहीं बल्कि उसके प्रत्यक्ष वर्णन भी किया है ।

बचपन से ही कृष्ण गोपियों का मन मोहते रहे । अपनी  
माता के सम्मुख बाल रूप रखते हुए भी ग्वालिनों के लिए वे तरुण  
थे । अधिकतर गोपियों ने उन्हें बाल-रूप में शायद ही जाना । कृष्ण  
के साथ उनका व्यवहार भी शायद ही कभी ऐसा हुआ जैसा बालक के  
प्रति होता है । पाँच वर्ष की अवस्था से ही कृष्ण गोपियों की चोली  
फाड़ने लगते हैं और दस वर्ष की अवस्था आते- आते तो गोपियाँ  
उनके किशोर रूप को देख कर काम से पीड़ित हो कर काम चैष्टाएँ  
करने लगती हैं ।<sup>७६</sup> नृशास्त्र और मनोविज्ञान की दृष्टि से गोपियों  
की इस क्रिया में विशेष अस्वाभाविकता नहीं है यद्यपि भक्त-कवियों  
ने कभी इस मनोवैज्ञानिक तथ्य को स्पष्ट व्यक्त नहीं किया है । इस  
दिशा में थोड़ा सा संकेत सूर ने गोपियों के उलाहना देने पर कृष्ण  
और यशोदा के उत्तर में दिया है जिसमें कृष्ण कहते हैं कि ये स्वयं  
बुला कर मेरा आलिंगन करती हैं<sup>७७</sup> और यशोदा उन्हें जोबन- प्रयत  
सुंदरी कहती हैं ।<sup>७८</sup> क्या सूरदास ने भी यह कहा है ? या किसी  
भी हिन्दी कवि ने ऐसा कहा है ? नृशास्त्र की दृष्टि से भले ही ऐसा  
हो किन्तु इस प्रकार की कल्पना किसी कृष्ण काव्य के कवि को  
नहीं रही होगी । धीरे- धीरे यह संबंध कम से कम समवयस्क सखियों  
पर प्रकट होने लगता है । एक मुँह की बात दस मुँह में पहुँच कर गोपियों

७६- सूरसागर १०, ३००-३७६, ३२७, ३३७, ३४१, ७७१-७७२,  
१४८५-८९, १५०० आदि ।

७७- वही १०, ३०४-३०५

७८- वही १०, ३०७-३१०



। गोपियों भी इस बात  
 वे बेबस हैं । कृष्ण की याद आते ही उनके  
 हो जाता है ।<sup>८०</sup> कृष्ण भी इस काम-कला से  
 । राधा से मिलते ही वे उसकी नीवी पकड़ते हैं । साथ  
 उनका हाथ राधा के कुचों पर पहुँचता है कि वैसे ही यशोदा  
 जाती है ।<sup>८१</sup>

अब कृष्ण बालक नहीं रहे । राधा कृष्ण का संयोग जब  
 भी अवसर मिलता तभी होता । हार से संयोग में बाधा होती है  
 उसे राधा उतार देती है ।<sup>८२</sup> दोनों का संयोग मरकत और कंचन के  
 संयोग की भाँति है । काम-केलि में चकोर रुपी राधा है तथा  
 चंदा समान कृष्ण । अंत में चातक के मुख में स्वाति की बूंद पड़ी ।<sup>८३</sup>  
 कवि का यह उल्लेख और प्रेम शाखा कवियों का भी ऐसा उल्लेख तुल्य  
 है ।

रास में भी स्थल-स्थल पर कृष्ण ने गोपियों का काम  
 शांति किया है । कवि इतना ही कह कर नहीं रुक गया है । उसने  
 स्पष्ट उल्लेख किया है कि कुच-भुज स्पर्श कर, उन्होंने तन की तृष्णा  
 बुझाई ।<sup>८४</sup>

७९- वही १०, ६४७

८०- वही १०, ३७१, ७२८, १२२६, १५८९-९०, १८७०, १८९६

८१- वही १०, ६८२

नीबी ललित गही जदुराई ।

जबहिं सरोज धरयौ श्री फल पर, तब जसुमति गई आइ ।

८२- वही १०, ६८७

८३- वही १०, ६९१

नवल नैह नव पिया नयो- नयो दरस,  
 बिबि तन मिले पिय अधर धरी री ।  
 प्रीति की रीति प्रान चंचल करत लखि,  
 नागरी नैन सौ बिबुक मोरी ॥  
 काम की केलि कमनीय चंदक चकोर,  
 स्वाति की बूंद चातक परी री ।  
 सुरदास रसरासि बरसि कै चली,

गलेवाह हो जाता है । विवाह के

रिभ होती है । दोनों को संतोष नहीं हो

दान- लीला आदि अनेक अवसरों पर कृष्ण की

अत्यंत प्रसिद्ध है और उनका उल्लेख विशेष आवश्यक नहीं है ।<sup>८६</sup> सफल रति के उपरांत राधा प्रसन्न भी होती

है और अपनी प्रसन्नता छिपाना भी चाहती है । किन्तु सखियों भांप ही लेती है । यह सुख कहीं छिपाए छिपता है ।<sup>८७</sup> दोनों

काम विशारद हैं ही । सुरत युद्ध छिड़ता रहता है ।<sup>८८</sup> अपनी क्रीड़ा से दोनों कामदेव और रति को लज्जित करते हैं ।<sup>८९</sup> कृष्ण राधा को फौरन भुजाओं में लेकर निर्वस्त्र कर देते हैं और काम में निर्वल कर<sup>९०</sup> विवश कर देते हैं ।<sup>९१</sup> इस क्रिया में राधा पसीने

८५- वही १०, ११९०, ९१, १२००, १२०१, १२०३, १२०६

८६- वही १०, १६७८- ८०

८७- वही १०, १६९५- ९७, १७००- १७०५ आदि

८८- दोऊ बाजत रति- रन धीर ।

महा सुभट प्रगटे भूतल वृषभानु- सुता बल- बीर ॥

भौहै धनुष चढ़ाई परस्पर, सजे कवच तनु- धीर ।

गुन- संधान निमेष घटत नहिं छुटे कटाच्छनि तीर ॥

नख नैजा- आकृत उर लागै नैक न मानत पीर ।

मुरली धरनि डारि आयुध लौ, गहे सुभुज भट भीर ॥

प्रेम समुद्र छौड़ि मरजादा, उमैगि मिले तजि तीर ।

करत बिहार दुहुँ दिसि तैं मनु, सींचत सुधा सररीर ।

अति बल जोबन धाड़ै रचि बंदन मिलि सुम- नीर ।

सूरदास- स्वामी अरु प्यारी, बिहरत कुंज कुटीर ॥

वही १०, १९८६ तथा २१२८, २१२९-३३

८९- वही १०, १९८७

९०- हरषि पिय प्रेम तिय अंक लीन्ही ।

प्रिया बिनु बसन करि, उलटि धरि भुजनि भरि, सुरति रति

पूरि अति निबल कीन्ही ।

आपनै कर- नखनि अलक कुरवारही, कबहुँ बाधै अतिहिं लगत लोभा

कबहुँ मुख मोरि चुबन दैत हरष ह्वै, अधर भरि दसन वह उनहिं

सौभा

बहुरि उपज्यौ काम, राधिका- पति स्याम, मगन रस-ताम

नहिं तनु सन्हारै ।

सूर- प्रभु नवल- नवला, नवल कुंज गृह, अत नहिं लहत दोउ रति

बिहारै

- वही १०- १९८-

९१- नागर स्याम नागरि नारि ।

सुरत- रति- रन जीति दोउ, अ। ख। र

स्याम- तनु घन नील मान, सहि

मनो मरकत कनक जित, क

कोक- मन करि अलं, उ

गई, वस्त्र मलगीज गए । सखियों

बैत छिपती नहीं है<sup>९२</sup> और इसी प्रकार

ए नई- नई तरकीबें सोची जाती हैं । जब भी

राधा को पाते हैं, वे उतावले हो जाते हैं । राधा कहती है

इतनी उतावली क्यों करते हो, मैं कहीं भागी थोड़े ही जा रही

१३ अनेक प्रकार से वे रति, विपरीत रतिरणा किया करते हैं ।<sup>९४</sup>

सभी सखियां इस बात को राधा के अंग- प्रत्यंग से जान जाती हैं ।

आपस में सखियां यही बातें करती हैं । वे कहती हैं कि राधा ने

९२- स्यामा स्याम सौ अति रति कीनी ।

प्रम- जल बंद बदन यौ राजति, मनु सौंस पर मोतिनि लर दीनी ॥

मुक्ता- माल टूटि यौ लागति, जनु सरसरी अधोगति लीनी ।

सूरदास मनहरन रसिक बर, राधा संग सुरति- रस भीनी ॥

१०, १९९३

सुरति अंत बैठे बनवारी ।

प्यारी- नैन जुरत नहीं सन्मुख, सकुच हंसत गिरिधारी ॥

बसन सन्हारन लगे दौऊ तन, आनन्द उर न समाइ ।

चितवत दुरि- दुरि नैन लजैहै, सौ छबि बरनि न जाइ ॥

नागरि अंग मरगजी सारी, कान्ह मरगजे अंग ।

सूरज प्रभु प्यारी बस कीन्ही, हाव- भाव रति- रंग ॥

१०, १९९४ तथा २१७९- ८०

९३- स्याम सकुच प्यारी उर जानी ।

लई उछंग बाम भुज भरि कै, बार- बार कहि बानी ॥

निरखत सकुचि बदन- हरि प्यारी, प्रेम- सहित जुहरानी ।

करत कहा पिय अति उताइली, मैं कहूँ जाति परानी ॥

कुटिल कटाच्छ बंक करि- भ्रुकुटी, आनन मुरि मुसकानी ।

सूर स्याम गिरिधर रति नागर, नागरि राधा रानी ॥

१०, २०३१

९४- वही १०, २०३२, २०३३, २०३४, २०३५, २०३६, २१५१-५

२१७४- ७९ आदि ।

बल प्रकट किया किन्तु कहने पर

मारे- धीरे सखियों से समझाता हो जाता है ।

क्रिया देखा करती है और दोनों की कोक- कला को सराहना करती रहती है । इस प्रकार दोनों विहार करते हैं । ९६

सूरदास के अतिरिक्त वल्लभ- संप्रदाय में कुंभन दास तथा गोविन्द दास के पदों के संग्रह भी प्रकाशित हो चुके हैं । दोनों के ही ग्रन्थों में शृंगार का वर्णन है पर रति का उतना स्पष्ट और विस्तृत वर्णन किसी में नहीं है जितना कि सूरदास में । इतनी भिन्नता होते हुए भी दोनों में मौलिक भिन्नता नहीं है । रति की उत्सुकता, तैयारी, उसके बाद की लज्जा, अंगों की थकान और वस्त्रों का मलगीर्जना सभी में एक सा है, अतः इसका विस्तृत रूप से उल्लेख करने की आवश्यकता नहीं है । इनके अनेक उदाहरण प्रस्तुत अध्ययन में पीछे आ ही चुके हैं ।

सम्प्रदाय

वल्लभ संप्रदाय के अतिरिक्त राधावल्लभ के भक्त - व्यतस जी की पूरी वाणियाँ प्रकाशित हो गई हैं । इनकी वाणियों में शृंगार का सूर से भी उन्मुक्त रूप दीखता है । साथ ही साथ इस शृंगार की कामोत्तेजकता से भी ये स्वयं इतने अधिक अवगत हैं कि बार बार इस शृंगार को अपार्थिव कहना उनके लिए आवश्यक हो जाता है । उनके काव्य में राधा काम-कला - विशारदा है । संपूर्ण काव्य में अविरत संभोग की धारा है राधा लोक लज्जा से भयभीत नहीं है । संसार कुछ भी कहे किन्तु वह तो "सुरति सुख" अवश्य

९५- वही १०, २०३९, २०४१- ४७, २०४९

साधिका- सदन ब्रज- नारि आई ।

रही मुख मूँदि के बचन बोलै नहीं, नैन की सैन दै वै बुलाई ।।

इन तबहिं लखि लई, रचति है चतुरई, बुद्धिरचि के अबहिं और कैहै

चोर चोरी करै आपनै जघ- बल प्रगट कैहै तुमहिं नहिं पत्यैहै ।

भौह देखी निरखि जवाब दैहै कौन, तुमहुं राखति गरब बोलि देखी

सूर प्रभु- संग तै अतिहिं निषरक भाँ, गी- मखमोर ना

९६- वही १०, २१२७, २१२८- ३४

धरणा ही काम वत लगता है । १८

रहता है । १९ वह अवसर मिलने पर कृष्ण

जाती है । २० इसी काम के द्वारा वह अपनी काया

करती है । २०१ अवसर मिलने पर वह स्वयं परीक्षारूप में

जो भावै सो लोगनि कहन है ।

अबनि पिछौड़ी पाव न दीजै, न्याव मैटि प्रीति निबहन है ।

हौ जोबन मदमाती सखी री, मेरी छतियां पर मोहन रहन है ॥

नव- निकुंज पिय अंग संग मिलि, सुरति- पुंज रस-सिंधु थहन है ।

या सुख कारन "व्यास" आस के, लोक- बेद उपहास सहन है ॥

पद ७०३

१८- मेह सनेही स्याम के बृंदावन परबत ।

दामिनि दमकति चमकति कामिनि, भूलत दंपति तन मन हरवत ॥

ललना- लाल हिंडोरा गावत, सुनि धुनि मुनिव्रत कौ मन करषत ।

कुलकि- पुलकि बेपुथ जुत भेटत, उर उरजनि सौं घरषत ॥

भू-का सह तन डांड़ी गहत न, कर गहि चुबन लैत न लरषत ।

नैन- सैन है हंसत- लसत दोऊ, "व्यासदासि" बिनि मुख सुख

बरसत ॥ ६८८

१९- वही ७२६, ७२७, ७५३

२००- वही ३२९, ३३१ तथा

कुंवरी प्रवीन सुबीन बजावति ।

बंसी बट निकट निकुंजनि बैठी, सुख पुंजनि बरषावति ॥

कोटि काम है स्यामहि मोहति, हंसि- हंसि कंठ लगावति ।

लेति उसास देति कुच दरसन, परसत सकुच दुरावति ॥

कुसुम- सयन पर कोकि- कलाकुल, प्रगटति पतिहि सिखावति ।

इहि बिधि रसिकनि की निधि राधा, व्यासहि सुख दिख

४४५

२०१-

श्री वृषभान- किसोरी सुंदरि, बृंदावन की रानी जू ।

बेद- बदन, चपक- तन गोरे, स्याम- धरनि जग जानी जू ।

† † † †

आदि अंत छूट नहि जैसे, विषयनि बाधति जायाज ।

हाव भाव करि पिय पर बरषति

† † † †

व्यास स्वामिनी के ३- तब की,

प्रति के अनुकूल जो कुछ भी संभव है उतना

१०२

कवि ने विस्तृत और स्पष्ट वर्णन किया है।  
ही वर्णनों में उसका मन रखा है। सुरत प्रारंभ होते ही  
राधा को निर्वस्त्र कर देते हैं। उसके सुंदर जाँघों और योनि  
देखने की इच्छा से वे जाँघों को पकड़ते हैं। लज्जा से राधा नेत्र  
मूंद लेती है। उसके बाद तो रति प्रारंभ होती ही है।<sup>१०३</sup> सभी  
ओर सुख बरस रहा है। सखियाँ देख रही हैं।<sup>१०४</sup> कभी-कभी  
आतुरता वह राधा स्वयं कंचुकी शीघ्रता से खोलती है। उंगलियों से  
टटोल कर बातें होती हैं। रस लिया जाता है।<sup>१०५</sup> फिर इसके पूर्व ही

१०२- सुरंग चून्नी भीजत, लाल । उड़ाउ पीति पट ।

भला भकोरत आवत दुहुँ दिसि, निसि अधियारी,

दामिनि कीधति, बेगि चलहु प्रीतम बंसी वट ॥

बीथिनि बीच कीच मचिहै, तब मोहि लयौ चहौगे कनियाँ,

कंटक बिकट घने जमुना- तट ।

लई उछंग "व्यास" की स्वामिनि रसिक- मुकुट- मनि,

धनि- धनि मोहन बार- बार कर परसत कुच- घट ॥ ६८२

१०३- वन बिहरत वृषभान- किशोरी ।

कुसुम- पुंज सखनीय, कुंज कमनीय, स्याम- रंग बारी ॥

नीबी- बंधन छोरत, मुख मोरत, पिय चिबुक चास टकटोरी ।

ओली, ओढ़ि खोलि चोली, दुख मेहि भेटि कुच जोरी ॥

सरस जघन दरसन लगि, चरन पकरि हरि कुंवरी निहोरी ।

मदन- सदन की बदन बिलोक्त, नैननि मूंदति गोरी ॥

केस करजि, आवेस, अधर खंडित, गंडनि भकभोरी ।

रति बिपरीति, पीत छबि स्यामहि, फबि गई अंगनि शोरी ।

विविध बिहार माधुरी अद्भुत, जो कोऊ कहै सु थोरी ।

जाहि प्यास या रस की तासों, "व्यास" प्रीति नित जोरी ॥ ५७९

१०४- वही ५५७ - ६०, ५६६, ५६७, ५७६ आदि

१०५- दुहुँ आतुरनि चतुरता भूली ।

कुंजगली अनकोले डोलत, भेट भई सुख- मूली ।

स्याम पीत पट सेज करी, स्यामा निनु कंचुकि खूली ।

रजनी मुख सुख देख परस्पर, चितवन भला हली ॥

अंग टटोरि अंगि नि नि

पिय- हिय सुख

संगर कंचुकी खोलते, कुचों का स्पर्श करते,  
 "दखाती । नहीं नहीं करती है और कृष्ण नीवी  
 T कोक कला में प्रवीण है । रस लेकर राधा का  
 भोग करते हैं ।<sup>१०६</sup> इस प्रकार निशिदिन सुरत सिंधु में राधा  
 रहती है । यही रति निरंतर विविध रूपों में चलती रहती

जैसा कि हम पीछे कह आए हैं हरिव्यास और उनके संप्रदाय  
 में राधा कृष्ण का शृंगार जीवन के प्रतिक्षण में व्याप्त है । यथार्थ  
 में इसके अतिरिक्त और कुछ उसमें है ही नहीं । उदाहरण स्वरूप  
 हिड़ोला में झूलते समय भी कृष्ण राधा की चोली खोलते, चुबन  
 लेते और नीवी बंधन को तोड़ने में ही लगे रहते हैं और उनकी इस  
 क्रिया को देख कर सभी सखियाँ आनन्द विभोर होती हैं ।<sup>१०७</sup>

१०६- आज लवंग लता गृह बिहरत, राजत कुंज बिहारी ।

कुसुम-निकर सचि, ललित सेज रुचि, नखसिख कुंवरी सिंगारी ॥

प्रथम अंग-प्रति अंग संग करि, मुख-चुबन सुखकारी ।

तब कंचुकि-बंद खोलत, बोलत चाटु बचन दुखहारी ॥

हस्त कमल करि बिमल उरज धरि, हरि पावत सुख भारी ।

बधू कपट भुज पटनि दुरावति, कोप भूकुटि अनियारी ॥

नीवी मोचत मुच अलंकृत, नेति कहत सुकंवारी ।

चिबुक चारु टक टोलनि बोलनि, पिय कोपित है प्यारी

नैन सैन मधु बैन हसन जब, कोटि बंद उजियारी

कोक-कुसल-रसरीति प्रीति-बस, रति प्रगटत पिय प्यारी ॥

अधर-सुधा मद मादक पीवत, आरज पथ में सौ सीव बिदारी

बूदाबन-लीला-रस-जूठिन, बाइस व्यास" बिटारी ॥ ३९९

१०७- स्यामा-स्यामा बने बन झूलत, मरकत-कनक-हिंडोरे ।

अतु बसंत अनुराग फाग सब, खेलत केसर धोरे ॥

बाजत ताल, मृदंग, भण्ड, डफ, मुरली मिलै सुर कोरे

गावत मोहन की मोहन धुनि, सुनि सब को चित चोरे

भू का जोवन-जोर देत दोउ, कुलकि-पुलकि भकभोरे

स्याम काम-बस चोली खोलत, आतुर निशि को भोरे ।

डाढ़ी छाड़ि करत परिरभन, चुबन रति निहोरे

सैननि बरजति पियहि विहारी, ॥ ४०० ॥

सूचत पट लपट मट-नाक ॥ ४०१ ॥

नेति-नेति सुनि रह ॥ ४०२ ॥

देखि सखिन मला ॥ ४०३ ॥



रतिरण प्रसंग काव का अत्यंत प्रिय है। स्थाव-  
राधा कृष्ण के विविध शृंगार और अंगों की उपमा  
शस्त्रों से दी है। <sup>१०८</sup> युद्ध होता है पर रण क्षेत्र में

शय्या पर। दोनों ही एक दूसरे को इस में पराजित करने के  
प्रयत्न में रहते हैं। कभी कृष्ण हारते हैं, <sup>१०९</sup> कभी बराबर का जोड़  
लेता है, और <sup>११०</sup> कभी इस रतिरण में राधा लुटी हुई कुटी की  
मांति हो जाती है। <sup>१११</sup> यह रण कभी-कभी विपरीत रति का रूप  
भी धारण कर लेता है। इस विपरीत रति में शरीर के स्पर्श से ही  
राधा आनन्द से सिहर उठती है। जब कृष्ण उसकी जांघों को  
छूते हैं तो आनन्द से राधा कूजने लगती है। उसकी विपरीत रति <sup>११२</sup>  
क्या है नृत्य है। उसके अंग-अंग से आनन्द बरसता है।

१०८ वही ५७५, ५८५, ५८६, आदि  
१०९ मेरे तनु चुम्बि रहे अंग अन्यारे। टारे हूं ते टरत न सुंदरि डरते  
पीन पयोधर मारे ॥

नख-सिख कुसुम बिसिख सर बरजत, व्यास स्वाभिनी तो सौ हारे ॥

५६२, ५८८, ५९०, ५९१

११० ५८६

१११ ७४६

११२ बिहरत दोउ ललना-लाल ।

रसिक अन्वय सरस सुख-कारन, बैरिन के उर साल ॥

कुंज-महल में हेज सैज पर, चंपकबलुल गुलाल ।

उड़त कपूर-धूरि कुमकुम-रंग, अंगराग बनमाल ॥

गौर-स्याम परिरंजन राजत, पीवत बाहु-मृनाल ।

मानहुं कनक-बेलि बेली सौं, उरभी तरुन तमाल ॥

कुच गहि चुंबन करत, डरत नहिं, पीवत अवर-रसाल ।

नीवी मोचति नेति वचन सुनि, सौचत नहीं गुपाल ॥

जघनि परस पुलकावलि बेपथ, कल कूजित नव बाल ।

मृकुटि- बिलास हास मृदु, डोलत नयन बिसाल ।

उरजत पर कव सौमित, जनु कमलनिपर वगत मराल ।

रसि विपरीत राधिका निरतति, बजति नीवी जघति बाल ॥

अंग सुधंग रंग-रस बरषत, हरषत सहचरि जाल ।

बृंदाविपिन राधिका-मोहन, व्यास वास प्रति पार ॥ ५६८ तम ५७०

बाज वन बिहारी । - । र ।



और रति रीति के अतिरिक्त सुरतांत का भी कवि

के और यह अत्यंत विस्तृत तथा सूक्ष्म है ।

राधा के वस्त्रादि मलिन गण है, वह शिथिल  
प्रवेद से सनी है । शरीर में स्थान-स्थान पर नख-कत  
है जिससे उसकी रति प्रकट होती है ।<sup>११३</sup> केश उसके बिखर गए  
हैं, आँखें गिर जाती हैं । उसके इस रूप को देख कर सखियाँ  
विपरीत रति का अनुमान करती हैं ।<sup>११४</sup>

उपर्युक्त या उससे मिलता जुलता शृंगार वर्णन ही अन्य सभी  
कृष्ण-धाराओं में प्राप्त है अतः उस पर और विस्तार से जाना  
अनावश्यक है । उनके स्वरूप की यथेष्ट भलक प्रस्तुत अध्ययन में  
मिल चुकी होगी ।

इस सभी अध्ययन के उपरान्त यह सोचना कि कृष्ण-धारा के  
कविषों की समस्त शृंगार चर्चा एक प्रतीक मात्र है, केवल क्लिष्ट  
कल्पना ही हो सकती है । यह संभव है और सत्य भी है कि  
कवि के धार्मिक मतानुसार राधा और कृष्ण दोनों ही ब्रह्म हैं ।

११३- धूँधट-मटन सभारत प्यारी ।

उर नख-अंक, अलक सखी, जनु तिलकन सरस सिंगारी ॥

मरगजी माल, सिधिल कटि-किंकिनि, स्वेद सलिल तन सारी ।

सुरति भवन मोहन बस कीने, व्यासदास बलिहारी ॥

३१०, ३११, ३१६, ३१८, ३१९, ३१३ ।

देखि सखी आखिन सुख पै न दोऊ जन ।

बिथुरी-अलक, पीक-पलक, खंडित-अधर,

मंडित गंड, सिधिल-बसन गौर सावरे तन ॥

नव निकुंज, कुसुम-पुंज रचित सैन, मैन-केलि,

कलित दुहूँ अंग-अंग, सुम-जलकन"।

आवेस असन चकित नैन चाह, बिबस कमल बै

सैननि कछु कहत व्यास दासी जन ॥ ३१९

ही इसे नहीं मानेंगे । ११५ किन्तु साथ  
भी अधिक सत्य है कि यह कैलि-विलास  
का नहीं है । जिस समय कवि इस कैलि-रस का  
गान कर आनन्द मग्न हो जाता है उस समय राधा-कृष्ण  
मूलतः चाहे कोई क्यो न हो केवल स्त्री-पुरुष मात्र रह जाते  
हैं । कवि तथा उसके संप्रदाय वाले स्वयं यह मानने को तैयार  
नहीं हैं कि यह रस कैलि सत्य नहीं है । राधा कृष्ण का  
अस्तित्व काल्पनिक है । उनके अनुसार तो यही केवल सत्य  
है अन्य सब कुछ ही असत्य है ।

दूसरी ओर यदि हम इसे प्रतीक मान कर इसके पीछे छिपे अर्थ  
को जानने का प्रयत्न करें तो शीघ्र ही हमें विदित हो जाएगा कि  
यह प्रयास कभी भी सफल होने का नहीं । राधा-कृष्ण के  
प्रतीकात्मक अर्थ की कल्पना तो संभव भी है पर उनकी एक-एक  
काम-क्रियाओं का भी कोई प्रतीकात्मक अर्थ हो सकता है यह  
असंभव है । यथार्थ में ये वर्णन इतने स्पष्ट, स्फूर्त और संवेदनात्मक  
हैं कि इनके पीछे के किसी संकेत की कल्पना न तो हम कर सकते हैं  
और न ही संभवतः कवि ने कभी की थी । वह सब कुछ मानने  
को तैयार हो जाएगा यदि हम उसके राधा-कृष्ण के स्वरूप को  
केवल मान लें । जिस कारण हम उसके राधा-कृष्ण को किसीरी-

११५- सुनी न देखी ऐसी जोट ।

उपजी अवही के पहिले ही, यह रूप- मुनि की पीट ॥

गीर-स्याम सौभा मानौ, कवन-वरकत के गिरि-कोट

भामिनि वल्लभ न देखत चरननि, लुंग कुचनि की जोट ॥

घटत न बहुत एक रस दोऊ, जोवन-जोर भभकौ ॥

रति-रन बीर बीर दोऊ अनुमद, सहत समर-सर जोट ॥

कुन्दारन्य मनन्य लैत के समरस नित्य गभीट ।

"व्यास" उपासक पुत्रि न जानत, नीरस कवि-कृत-जोड ।

ही इसे नहीं मानेंगे । ११५ किन्तु साथ  
 व भी अधिक सत्य है कि यह कैलि-विलास  
 का नहीं है । जिस समय कवि इस कैलि-रस का  
 मन कर आनन्द मग्न हो जाता है उस समय राधा-कृष्ण  
 मूलतः चाहे कोई क्यों न हो केवल स्त्री-पुरुष मात्र रह जाते  
 हैं । कवि तथा उसके संप्रदाय वाले स्वयं यह मानने को तैयार  
 नहीं हैं कि यह रस कैलि सत्य नहीं है । राधा कृष्ण का  
 अस्तित्व काल्पनिक है । उनके अनुसार तो यही केवल सत्य  
 है अन्य सब कुछ ही असत्य है ।

दूसरी ओर यदि हम इसे प्रतीक मान कर इसके पीछे छिपे अर्थ  
 को जानने का प्रयत्न करें तो शीघ्र ही हमें विदित हो जाएगा कि  
 यह प्रयास कभी भी सफल होने का नहीं । राधा-कृष्ण के  
 प्रतीकात्मक अर्थ की कल्पना तो संभव भी है पर उनकी एक-एक  
 काम-क्रियाओं का भी कोई प्रतीकात्मक अर्थ हो सकता है यह  
 असंभव है । यथार्थ में ये वर्णन इतने स्पष्ट, स्कूल और संवेदनात्मक  
 हैं कि इनके पीछे के किसी संकेत की कल्पना न तो हम कर सकते हैं  
 और न ही संभवतः कवि ने कभी की थी । वह सब कुछ मानने  
 को तैयार हो जाएगा यदि हम उसके राधा-कृष्ण के स्वरूप को  
 केवल मान लें । जिस क्षण हम उसके राधा-कृष्ण को किसीरी-

११५- सुनी न देखी ऐसी जोट ।

उपजी बबही के पहिले ही, यह रूप- मुननि की जोट ।।

गौर-स्याम सौभा मानौ, कवन-मरकत के गिरि-जोड

भामिनि चक्षु न देखत चरननि, तुंग कुबनि की जोट ।।

घटत न बहुत एक रस दोऊ, जोवन-जोर फाँकीट

रति-रन बीर बीर दोऊ सनुमुख, सहत समर-सर जोट ।।

कुन्दारन्य अनन्य सैत के समरस नित्य मजोड ।

"व्यास" उपासक पुनहि न जानत, नीरस कवि-गुण-जोड ।

जायसी रूप प्रदान करने लगते हैं, उसी  
वस्त्र को जूँ पर आघात करते हैं और यह  
य है ।

### रामाश्रयी शाखा

राम शाखा में तुलसी और केशव ही महत्वपूर्ण हैं और उनमें भी विशेषकर तुलसी । तुलसी के राम मर्यादा पुरुषोत्तम हैं और स्वयं तुलसी भी मर्यादा की सीमा का कहीं भी अतिक्रमण न करने वाले । यही कारण है कि तुलसी ही नहीं केशव, में भी राम-सीता के शृंगार का अत्यंत सूक्ष्म रूप ही वर्णन वर्णित है । यद्यपि वे वहाँ केवल उनकी रति का संकेत मात्र ही हैं । यह संकेत इसलिए नहीं है कि मानस या चंद्रिका के पात्र अपार्थिव हैं, क्योंकि इस लीला स्वरूप में वे पूर्णतः मानव हैं, यद्यपि उनका यह शरीर साधारण मानव शरीर की भाँति नरवर और बड़ा नहीं है, बल्कि इसलिए है कि राम-सीता, या उमा और शंकर पूज्य हैं । उनकी रति का वर्णन उचित नहीं है । इसलिए राम आदि की समस्त क्रियाएँ यथार्थ हैं और राम आदि किसी अन्य वस्तु के प्रतीक नहीं हैं । वे स्वयं अपने ही स्वरूप हैं ।

१७- इस संक्षिप्त अवलोकन के उपरान्त यह स्पष्ट है कि भक्ति-साहित्य में शृंगारिकता का बाहुल्य है । जायसी, सूर तथा अन्य भक्त कवियों के पदों में इति, विपरीत तथा रति-रण के अतिरिक्त प्रेम की सामान्य प्रबलता का वर्णन भी है । हम सभी शाखाओं के साथ ही उनके इस वर्णनों के प्रतीकात्मक न होने के संबंध में भी कह जाए हैं ।

इस संबंध में हमें एक बात को स्पष्ट रूप से जान है — कि निर्गुण ज्ञानाश्रयी शाखा के कवियों तथा मीरा के अतिरिक्त अन्य भक्त कवियों ने कभी भी अपने इष्ट देव की प्रति रूप में स्वीकार नहीं किया है । निर्गुण कवियों में स्वकीयात्म्य की भावना प्रबल है । ऐसी स्थिति में पत्नी का अपनी ।। का वर्णन स्वाभाविक नहीं है । पत्नी का तो अपनी ।। सम्मुख भी मुख ही सना असंभव है । यदि कभी उल्टा होता है तो वह केवल अपने प्रेम की

मताओं के विस्तार का नहीं। यही  
 और ने अनेक बार अपने को राम की पत्नी कह  
 वर्णन ही किया है यही क्यों स्वयं समस्त कृष्ण  
 ही राधा ने भी कभी अपने शृंगार का वर्णन नहीं किया  
 , उसने यदि कुछ कभी कहा है तो अपनी कामना का ही वर्णन  
 है। यही स्वाभाविक है। जो कि कुछ हमें वर्णन हमें मिलता  
 है वह तो उसकी सखियों के द्वारा है। ये सखियाँ अनुमान के  
 आधार पर अथवा आखों देखा वर्णन करती है।

१८ ईसाई भक्तों में ईसा या परमात्मा को पति तथा  
 गिर्जाघर या प्रत्येक भक्त को उसकी पत्नी मानने की परंपरा चली  
 आ रही है। फलस्वरूप उनकी रत्नानुभूति अधिक स्वाभाविक  
 और स्थूल है और ईश्वर से संयोग के आनन्द को स्थूल क्रियाओं  
 द्वारा व्यक्त करना उपयुक्त भी, यद्यपि इसमें भी यथेष्ट संदेह है।  
 किंतु भक्ति संप्रदायों में तो इस बात का कहीं अवकाश ही नहीं है  
 कि भक्त अपना तादात्म्य राधा से कर सके। यथार्थ में ईसाई और  
 भारतीय भक्तों की मूल भावना में ही अंतर है। एक में पत्नीत्व  
 की स्पष्टता है तो दूसरे में इसका वैसा स्थान नहीं। भक्त कभी  
 भी राधा से अपना तादात्म्य नहीं कर सकता और इसलिए अपनी  
 प्रेमानुभूति या रत्नानुभूति या अपनी आत्मा के ईश्वर से मिलन  
 द्वारा उत्पन्न आनन्द की अनुभूति को लौकिक रत्नानुभूति के रूप  
 में वर्णन करने का प्रयत्न ही नहीं उठाता है। भक्त को कृष्ण  
 की लीला में दर्शक रूप मानने से भी प्रतीकात्मकता की समस्या  
 हल नहीं होती। अनेक कवियों ने तो स्वयं को इस स्थूल देह  
 से उस लीला का दर्शक माना है और इस प्रकार वे किसी के  
 प्रतीक नहीं। कुछ ने सखियों के द्वारा राधा-कृष्ण की लीला  
 के रहस्य का वर्णन कराया है पर उनको उन सखियों का प्रतीक  
 मानने में यह आपत्ति है कि उन्होंने साधारणतः अपने को उन  
 सखियों से भिन्न समझा है और या अपने को ही उन सखियों  
 में एक पुरुष सखी माना है। इस प्रकार वे किसी और का  
 प्रतिनिधित्व नहीं करते। इसलिए इस प्रकार भी प्रतीक की  
 कहीं नहीं रहती है।

जो उसी रूप में है। उनकी प्रतीकात्मकता वहीं  
राधा मानव नहीं है। राधा, गोपी आदि वेद

हों पर यह तो, उनके मूल स्वरूप की बात है।

इष्ट रूप में वे मांसल और सजीव हैं। यह सब तो उनकी  
सीला है और इसमें शृंगारिकता नहीं, भक्ति है। पर साथ ही  
साथ उनके संभोग का सूक्ष्मतम वर्णन भी इसमें वर्तमान है। अतः  
यदि हम कवि के दृष्टिकोण से देखें तो यह स्पष्ट होगा कि  
उसने कभी भी अपने इष्ट देव में प्रतीकात्मकता का आरोप नहीं किया  
है, और ऐसा करना उसके प्रति अन्याय और उसके मनोविज्ञान को  
न समझना होगा।

काव्य की दृष्टि से इन वर्णनों को पढ़कर, उनकी विस्तृत  
व्याख्या को देख कर, उनकी स्थूलता को अनुभव कर भी उन्हें प्रतीक  
समझना मोह है। जहाँ अनुभूति की तीव्रता का व्यक्तीकरण है  
वहाँ प्रतीक है, किंतु जहाँ वर्णन ही ध्येय है, प्रतीक के पीछे के  
संकेत के साथ पर किया के अंग-अंग का वर्णन है, वहाँ प्रतीक की  
स्थिति संदिग्ध है; और यदि हम इस सीमा का उल्लंघन करते हैं तो  
जीवन की प्रत्येक क्रिया ही प्रतीक है।

१८ "चैतन्य एव हि एज" के ग्रंथकार का कहना है किगीहू,  
चंद्रिका के प्रमाणानुसार कृष्ण-राधा की सीलाओं का प्रतीकात्मक  
अर्थ है और स्वयं चैतन्य ने अनेक स्थानों पर यह व्यक्त किया है।<sup>११६</sup>  
वत्सभाचार्य ने भी इसका प्रतीकात्मक और यथार्थ दोनों ही अर्थ  
स्वीकार किया है। इसके साथ ही साथ वे यह भी कहना नहीं  
भूते हैं कि इस शृंगार वर्णन में कामवासना और वरलीलता का अभाव  
है। (सुवोधिनी, १० २६-४९)। इस कथन के पीछे दो ही  
भावनाएँ हैं। प्रथम सामाजिक आक्षेपों का समाधान। इन वर्णनों  
की स्पष्टता, हृदयग्राहिता तथा स्थूलपन, सांप्रदायिक आचार्यों,  
आलोचकों एवं अन्य लोगों को इन्हें प्रतीक रूप देने पर बाध्य करता  
रहा। इस प्रतीकात्मक व्याख्या के पीछे इन आचार्यों, आलोचकों  
आदि के हृदय में अपना तथा अपने संप्रदाय के भक्तों के आत्मविरवास  
११६ श्री दिनेश चन्द्र के। का। विरगविद्यालय १९१९, पृ. १९९.

अन्य लोगों की तीव्र आलोचक  
 र्थकर रहा था । ये प्रतीकात्मक व्याख्याएं  
 की वस्तुएं हैं । दूसरा कारण कवियों तथा  
 मिति की रक्षा की भावना है । यदि हम इन  
 नों की मर्यादता को भूल जाएं तो जिस सौंदर्य की कवियों ने  
 धृष्टि की है उसकी सुन्दरता, उसकी सजीवता और उष्णता  
 ष्ट हो जायगी । अतः हमें इन वर्णनों को उनके व्यक्त रूपों  
 में ही स्वीकार करना चाहिए ।

-----

उपसंहार



होना स्वयं स्पष्ट हो गया होगा। इस अध्ययन के आधार पर  
 मैं यह मानूँ कि हमें हिन्दी में शृंगार की स्वीकृति जहाँ पुरानी है। हिन्दी  
 भक्ति-शास्त्र-यहाँ स्वीकृति विविध रूपों में प्रस्फुटित हुई है।  
 इस शृंगार रस की महत्ता अनेक भक्ति संप्रदायों ने माना है। अधिकतर  
 विद्वानों ने भक्ति-शृंगार के वियोग पद की ही महत्ता दी है।  
 किंतु प्रस्तुत अध्ययन से यह स्पष्ट हो गया होगा कि भक्ति-शृंगार में  
 संगीत पद उपेक्षणीय नहीं है।

## 2. धर्म और शृंगार का संबंध

धर्म और शृंगार का सदा और अनिष्ट संबंध रहा है। इस  
 संबंध का कुछ भी कारण रहा हो पर, यह निर्विवाद रूप से कहा जा  
 सकता है कि सभ्यता के विभिन्न स्तरों में लगभग सभी देशों में यह  
 संबंध मिलता है। इस धर्म और शृंगार के संबंध के रहस्य का अंतिम  
 उद्घाटन अभी तक नहीं हो सका है और न ही इसकी संभावना है।  
 धर्म के दार्शनिक और नैतिक पक्ष के विकास के साथ-साथ यह शृंगार-  
 कता दो रूप लेती है। कहीं तो इसका प्रभाव क्षीण होता जाता है  
 और धर्म अधिकाधिक बौद्धिक होकर कुछ ही लोगों की आत्म-तुष्टि  
 का साधन रह जाता है। ऐसी स्थिति अधिक समय तक नहीं रह पाती  
 और उसके विरोध द्वारा शृंगार का धर्म में पुनः प्रवेश होने लगता है।  
 इसके विपरीत कुछ धर्म शृंगार के महत्त्व को स्वीकार कर इसे धार्मिक  
 मान्यता प्रदान करते हैं। इसकी स्थिति को दार्शनिक आधार प्रदान  
 कर वे इसे एक ऊँचे घरातल पर ले जाते हैं। कभी-कभी यह उच्च  
 स्थिति स्थायी नहीं रह पाती और शृंगार विलासिता में परिणत  
 हो जाता है। धर्म और शृंगार का यह संबंध अत्यंत स्पष्ट रूप में हिन्दी  
 भक्त कवियों में प्राप्त है। इस शृंगार के दो स्रोत हो सकते हैं। प्रथम  
 तो यह स्वतंत्र रूप से विकसित हो सकता है और द्वितीय इसके विकास  
 का स्रोत भक्ति-शास्त्र हो सकते हैं।

### स्वतंत्र स्रोत -

हिन्दी भक्ति-शृंगार के स्वतंत्र विकास का अर्थ है कि यह  
 शृंगार किसी निश्चित साहित्यिक

प्रोतों के प्रेरणा और और उनसे प्रभावित हो  
गये हैं। ये विभिन्न प्रोतों निम्नलिखित

### भक्ति का जन्मस्थान

धर्म के विकास में निम्न शृंगार - भावना के ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक और साहित्यिक रूप को हम पीछे देख चुके हैं। धर्म की इस शृंगार भावना को भक्ति काल के पूर्व उभार मिला। काल का मुकाबल में धर्म के इस सहज और रोचक रूप को और जोना स्वाभाविक हो था। अतः भक्ति-कालीन संप्रदाय इनसे प्रभावित हुए और उन्होंने न्यूनाधिक मात्रा में इस शृंगार को अंग रूप में स्वीकार किया। जिन संप्रदायों ने संपूर्ण जीवन को भक्ति से ओत-प्रोत माना है, उन्होंने उसी मात्रा में इस शृंगार का पर्याप्त और संतुलित रूप लिया है। जिन संप्रदायों ने जीवन के एक पक्षीय रूप को लिया, उनमें इस शृंगार की मात्रा की अधिकता रही है। ज्ञानाश्रयी, प्रेमाश्रयी और रामाश्रयी शाखाओं में यह शृंगार सीमित और जीवन का अंग रूप बन कर रहा। कृष्णाश्रयी शाखा में महाकवि मूर में भी यह संतुलन बड़ी मात्रा में रहा। अन्य कवियों तथा अन्य संप्रदायों में यह अंग रूप न हो कर अंगी हो गया।

भक्तों के इस शृंगार की अनेकानेक व्याख्याएं दी जाती हैं। मोटे तौर पर इनके दो वर्ग किए जा सकते हैं। प्रथम वर्ग में नृशास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक व्याख्याएं हैं जो कि इनमें काम का दमन रूप देखती हैं। दूसरा वर्ग धार्मिक व्याख्याओं का है जो कि इनमें काम का अभाव देखती हैं। वस्तुतः इस साहित्य में शृंगार के इतने स्पष्ट रूप को देखते हुए भी इसे नितान्त लौकिक नहीं कहा जा सकता। आज समय बदल गया है, परिस्थितियाँ बदल गई हैं, पुरानी भावनाएं और विश्वास बदल गए हैं। अतएव आज के मापदंड उस समय के साहित्य पर पूर्णतः लागू नहीं हो सकते। जिन भक्तों ने लौकिक घरातल भर काम का दमन करने का उपदेश ही नहीं दिया किंतु अपने त्याग मय जीवन द्वारा उस पर अधिकार भी प्राप्त किया था, उन्होंने, ऐसा नहीं है कि अपनी दबी हुई काम - भावना अपने साहित्य में उड़ेल दी हो। भक्ति न भक्त कवियों में से अनेक गृहस्थ थे। उनके जीवन की सच्चरित्रता बड़ी मात्रा में स्वीकृत थी। उनमें से अनेक ने कहीं भी स्वयं शृंगार-भाव

शृंगार के अभाव में उपासी के उपरान्त उन्नीस शब्द के  
 शृंगार के अभाव में, अस्तु है, एक ही भावना की  
 भावना के अभाव में शृंगार का अत्यंत उदासीकरण हो  
 गया है। यदि इस भावना के अभाव में 'गोपी भाव' की भावना  
 में भी कोई भी बात नहीं है, तो अधिक संभावना रहती कि उनके  
 शृंगार में उनके काम का बहुत हाथ है। वह एक विश्वास का युग था  
 जिसमें तर्क की कोई स्थिति नहीं थी। शृंगार की भाव वस्तुओं पर  
 उदासी किया जा सकता था, यहाँ तक कि अपना परिधान पर भी उदासी  
 करने पर कोई आपत्ति नहीं आता था। किंतु जिस समय किसी संप्रदाय  
 में कोई भावुक व्यक्ति प्रवेश करता था उस समय उसे संप्रदाय में मान्य  
 दृष्ट-स्वरूप और दृष्ट लीला पर पूर्ण विश्वास होता था। उसकी  
 यथार्थता या समीचीनता पर कोई प्रश्न किया नहीं जा सकता था।  
 इस भक्त विश्वास के आधार पर ही दृष्ट की समस्त कालौकिक लीलाएँ  
 का अस्तित्व है। इन लीलाओं का मनन, चिंतन, ध्यान और नायक  
 ही इन भक्तों की दिन बर्पा हो जाती थी। उसी में अपनी प्रेम  
 अंतर्दृष्टि और अभूतपूर्व कल्पना शक्ति के आधार पर भक्तों ने उन  
 लीलाओं के जो स्वरूप देखे और शब्दों में निबद्ध किए वे आज भी  
 रसिकों के प्रेरणाप्रसूत हैं। हो सकता है कि मनोवैज्ञानिक कहें कि इसका  
 मूल कारण उन भक्तों की काम-भावना है पर यह निश्चित रूप से कहा  
 जा सकता है कि यह काम का सूक्ष्म, उदात्त रूप है जिसमें लौकिकता की  
 गंध नहीं। यह भी संभव हो सकता है कि कुछ व्यक्ति इन संप्रदायों  
 में काम - दृष्टि की भावना से घुसे हों किंतु वे नगण्य और महत्वहीन  
 रहे होंगे। या तो उनकी भावना का उदासीकरण हुआ होगा या  
 वे काल के गाल में इस प्रकार चले गए कि आज उन्हें कोई जानता भी  
 नहीं। आलोच्य भक्त-कवियों के संबंध में कोई संदेह नहीं है। उनकी  
 नैतिकता, त्याग और तपस्या एक प्रकार से प्रमाणित है। जिनके  
 जीवन में काम का कुछ सकेत मिलता भी है वह उनके भक्ति क्षेत्र में  
 प्रवेश के पूर्व का है। इस काम पर विजय प्राप्त कर ही वे श्रेष्ठ भक्तों  
 की श्रेणी में आ सके हैं। इस प्रकार उनके काम की धारा अपार्थिव  
 की ओर मुड़ गई और उसका उदासीकरण हुआ। अतएव आलोच्य  
 साहित्य में शृंगार के स्वरूप के आधार पर ही भक्त कवियों के  
 जीवन पर आक्षेप करना तथा इनके काव्य को दलित वासना कहना  
 ठीक नहीं।



साहित्य-शास्त्र के क्षेत्र में साहित्य-शास्त्र में भी  
प्रभावित है। इस प्रकार की स्वीकृति है वही तर्क  
साहित्य में भी प्रयुक्त हुआ है। यह प्रभाव सर्वाधिक रूप में  
साहित्य में प्रयुक्त है।

वैदिक ग्रंथों में व्याख्यात्मक रूप की परंपरा  
असुर में प्रारंभ हो गई है। इस परंपरा का प्रभाव प्रेमचंद की  
साहित्य में व्यापक रूप में फैला है।

#### (ग) कामशास्त्र का प्रभाव

भारतीय साहित्यों पर काम - शास्त्र का कितना प्रभाव पड़ा  
है इसका ठीक - ठीक अध्ययन अभी तक नहीं हुआ है। इस शास्त्र का  
प्रमुख ग्रंथ कामसूत्र है। अनुमान है कि इस ग्रंथ का भारतीय का जीवन  
पर बड़ा प्रभाव पड़ा है। कामसूत्र, उसकी लोक टीकाओं तथा अन्य  
ग्रंथों ने समाज में इसे मुक्त रूप से विचार किए जाने वाले विषयों में  
कना दिया होगा। जीवन में सफल होने के लिए इसका ज्ञान आवश्यक  
माना जाता रहा होगा। यही कारण है कि अपने दृष्टि देव या नायक  
नायिका को सर्वगुण सम्पन्न, चरम-सफल प्रदर्शित करने के लिए तथा  
उत्तरी शृंगार - क्रियाओं को वांछनी बनाने के लिए कामशास्त्र का  
उपयोग लिया होगा। कृष्णाचार्य तथा प्रेमचंदों का समाज में शृंगार का  
जी स्वरूप प्राप्त है वह कामशास्त्र से बड़ी मात्रा में प्रभावित दिखलाई  
पड़ता है और ऐसा प्रतीत होता है कि उनके प्रणीत स्व काम-शास्त्र  
से अच्छी तरह परिचित थे।

#### (घ) रस-शास्त्र का प्रभाव

भक्ति काव्य के पूर्व ही साहित्य-शास्त्र में रस की महत्ता  
स्थापित हो चुकी थी। साहित्य-दर्पण का निर्माण हो चुका था  
जिसे रस को काव्य की आत्मा माना है। रसों में शृंगार रस राज  
है और म इसी शृंगार को जब भक्त कवियों ने अपनाया तो उनका  
अपने आप रस की शास्त्रीय विवेक की ओर गया और उनका रस  
इससे प्रभावित हुआ। यह प्रभाव अ प्रत्यक्ष नहीं है अर्थात् -  
ने रस के अवयवादि को क्रमिक रूप से लेकर उसका विस्तार अपने  
में नहीं किया है। दूसरे शब्दों में भक्ति - काव्य को रस र। श



शृंगार-कवि । वह शृंगारिका से अलग उन्हींके  
 शृंगार पर काम के पूर्णतः सफल नहीं हुए । शायद-  
 ही वे ही शृंगार के निरालम्ब स्वप्न के कारण यह प्रतीक-आत्मा  
 ही वे पर अन्य आत्माओं के साथ जोड़ना व्यर्थ है । भक्त कवियों की  
 इस प्रतीक-आत्मता का विचार नहीं । उनके रत्नमय पद्मभक्त, <sup>भक्त</sup>  
 भक्त - भिन्न, भक्त-भक्त, भक्त-भक्त, भक्त-भक्त, भक्त-भक्त  
 सभी सत्य है । वे ही या शायद ही हीनता ऐतिहासिक अथवा  
 किंवदन्तियों में <sup>नहीं</sup> उलझते रहते हैं । उनके जीवन में शृंगार की साथ ही  
 स्वाभाविक रूप से कविता में बर्णित किया है । उनके द्वारा जो वे आत्म  
 परमात्मा के मिलन का संकेत होता है तो कोई भाग नहीं नुर लपटें ।  
 भी यह पूर्ण सत्य और लौकिक धरातल पर है । रामायण के अन्त में  
 भी राम की बाड़े अवतार या अवतारी भावों में <sup>मिलने के</sup> मर्कों के <sup>रूपों</sup>  
 वराहम पर आते हैं और उन्होंने मानव- लौलाह की भाँति । उस लौलाह  
 लौला में आत्मा - परमात्मा को जोड़ने का कोई कस्त नहीं । भाग्य  
 धरातल पर कभी हुई राम-सीता की शृंगारिक लौला पूर्णतः लौकिक  
 है । यदि कुछ लौकिक है तो वह मात्र है । इस प्रकार राधा - कृष्ण  
 भी आत्मा- परमात्मा आदि के प्रतीक नहीं हैं । उनका स्वप्न लौकिक  
 है पर उनकी लौलाह उसी रूप में वृंदावनदि में हुई हैं और आज भी  
 लौ रही हैं जिस रूप में उनका चित्रण किया गया है । इस प्रकार  
 उनका शृंगार भी किसी अन्य और संकेत करने वाला प्रतीक नहीं ,  
 पूर्णतः यथार्थ है । उसकी सच्चाई में मर्कों को विश्वास था और  
 उसी रूप में हमें भी उसे स्वीकार करना चाहिये ।

#### ४ मर्कों का सही भाव

भक्ति काव्य में ज्ञानाश्रयी शाखा और मीरा को छोड़ कर अन्य  
 शाखाओं में उपलब्ध शृंगार के प्रति कवियों का भाव 'सखी' का है ।  
 इसका कारण कवियों का मनोविज्ञान है । नारी भावना से अविभूत  
 राधा - कृष्ण और अपने द्वारा निर्मित केशोर प्रेम के त्रिकोण के वे  
 एक कोण हैं । राधा कृष्ण के संमोग सुख का दर्शन और वर्णन ही उनका  
 दृष्ट है । इसके लिए उन्होंने या तो राधा की परंपरागत सखियों से  
 अपना तादात्म्य किया है या अपनी स्वतंत्र स्थिति ही बनाई है ।  
 राधा-कृष्ण के संमोग सुख की कामना उन्होंने स्वयं कभी नहीं की  
 इस प्रकार उन्होंने लौकिक काम का उदासीकरण भी किया है ।

साहित्य की रीति साहित्य की भूमिका है। उसी की  
 गुण पर रीति कालीन शृंगार विकसित हुआ है। रीति कवियों  
 कि कालीन साहित्य में शृंगार की सघनता, विलास की उज्ज्वलता  
 अभिव्यक्ति की मनोहरता और समाज की स्वीकृति मिल गई थी।  
 आलम्बन - आश्रय की <sup>एक</sup> रूपता दोनों की में है। ऐसी स्थिति में प्रश्न है  
 कि क्या रीति साहित्य को भी भक्ति के अंतर्गत लिया जाए अथवा  
 दोनों की ही + शृंगार का रूप माना जाए।

इस संबंध में मतभेद संभव है। शृंगार की अभिव्यक्ति तथा आश्रय-  
 आलम्बन की एक रूपता के आधार पर दोनों ही साहित्य समान  
 हैं। अतः अनेक व्यक्ति दोनों में ही भक्ति का हृदय ग्राही रूप देखने  
 को तत्पर हैं तो अन्य को दोनों ही में शृंगार की सरिता प्रवाहमान  
 दृष्टिगोचर होती है। कुछ लोग यह अन्तर खनालों के आधार पर न  
 कर कवियों की जीवनी के आधार पर करते हैं। किसी संप्रदाय में  
 दीक्षित कवि की खनाएँ सदा ही भक्ति की हैं और एक घरबारी  
 कवि की सभी भक्ति परक खनाओं के पीछे अन्य कारण सदा लोजा  
 गया है। किंतु यह उचित नहीं है। मानव के बाह्य जीवन और उसकी  
 आंतरिक भावनाओं में बड़ा अंतर हो सकता है। भक्त होने के लिये किसी  
 संप्रदाय में दीक्षित होना और तिलक, कंठी धारण करना आवश्यक  
 नहीं है तथा वैदावन आदि में निवास कर, लंगोटी लगा दिन रात  
 राधा-कृष्ण का जाप कर भी मानव की भावनाएँ शृंगारिणी हो  
 सकती हैं ऐसी स्थिति में संप्रदायों के आधार पर किसी साहित्य के  
 शृंगार को भक्ति तथा दूसरे को वासना मानना अनुचित है। उपयुक्त तो  
 यह है कि प्रत्येक पद और दोहे का अलग - अलग विश्लेषण कर उसकी  
 शृंगारिकता को स्वीकार या अस्वीकार किया जाए। इस दृष्टि से  
 भक्ति और रीति शृंगार का भेद उठ जाएगा। यह सब होते हुए भी  
 यह कहना कठिन है कि समस्त भक्ति-शृंगार साहित्य को वासना मूलक  
 मान लें या समस्त रीति साहित्य को भक्ति परक दोनों ही पक्षों के  
 प्रति न्याय करने की दृष्टि से हम कह सकते हैं कि भक्तों ने ईश्वर की  
 भक्ति हृदय की शृंगारिक भावनाओं के माध्यम से की है और रीति  
 कवियों ने हृदय की शृंगारिक भावनाओं को ईश्वर के माध्यम से व्यक्त  
 किया है।



जो का प्रथम विषय है ।

किसका कमार उद्देश्य नहीं रहा है ।

मैं अब यह कहते हैं कि इस साहित्य में

उपेक्षित नहीं है । क्योंकि जो उद्देश्य सामाजिक नहीं था वही नहीं  
उपेक्षित है वही सामाजिक नहीं था वही नहीं है । उद्देश्य अन्य दूसरा  
था और उस समय के अनुसार इस वर्णन के वैयक्तिक पर आधारित  
समाधान नहीं था । अलीकाल गौरी काल- निरक्षर वस्तु नहीं है ।  
अतः उन महा कवियों की रचनाओं की आज की दृष्टि पर जोर  
उसी प्रकार अनुचित है जिस प्रकार उनका समाज में प्रभाव  
के आवरण में विमान का आफल प्रयत्न करना है ।  
विचार है कि प्रतीकात्मकता की आदत ने बाले का इन रचनाओं की  
सबकुछ अलीकाल समझते हैं । किंतु महा - कवियों की रचनाओं की इस  
रूप में स्वीकार करते हुए भी ऐसा नहीं है कि अलीकाल- वर्णन  
अलीकाल की परिभाषा से कम नहीं मानी । इनकी पढ़ने वाले अलीक  
सांस्कृतिक लोग भी इन वर्णनों की सामान्य रूप में देख कर इनके  
आभात्मिक आनन्द लेते हैं ।

अंत में इतना ही कहना शेष है कि <sup>2162</sup>साधारण, रोचकता और महत्त्व की दृष्टि से यह साहित्य <sup>22</sup>महत्त्व है ।

परिशिष्ट

सहायक ग्रंथ

: Jostropp & Wake

Orissa: A.K. Sura

- By, its  
ology:  
the World: (1930)
- the World: (1930) Bhaktivinode  
E. Verrier
- the World: (1930) B.K.G. Shastri  
D.C. Sen
- Chaitanya's Pilgrimage and Teaching (1913): Jadunath Sarkar
7. Chaitanya's Pilgrimage and Teaching (1913):
8. Collected Papers (1946): Freud
9. Critical Study of 'Rasa' in the light of Modern Psychology (1950): C.B.L. Gupta  
'Rakesh'
10. The Dance of Siva (1918): A. Coomarswamy
11. Elements of Hindu Iconography (1914): F.A. Gopinath R.
12. Emotions of Men (1930) F.H. Lund
13. Encyclopaedia of Religion and Ethics: Hasting
14. The Evolution of Indian Mysticism: K.S. Ramaswami Sastri
15. Expression of the Emotion in Man and Animal (1934) (Abridged Ed.) C. Darwin
16. Feeling and Emotions (1928) M.L. Raymer
17. General Introduction to Tantra Philosophy (1922): S.N. Dasgupta
18. Hindu Medieval Sculpture: R. Burnier
19. Hindu Mysticism (1927) S.N. Dasgupta
20. Hindu Mysticism M.N. Sarkar
21. History of Indian and Indonesian Art (1927): A. Coomarswamy
22. History of Religious Architecture (1951): E. Short
23. History of Sanskrit Literature (1947): S.N. Dasgupta and S.K. De
24. A. History of Indian Philosophy S.N. Das Gupta
25. The Interpretation of Religious Experience (1912): J. Watson
26. Inscriptions of Kambuj Desh: R.C. Majumdar